

ثقافة شباب القرن الحادي والعشرين.. إلى أين؟

بقلم: سليمان الحزامي *

إن المتأمل للأحداث الأخيرة، في هذا العالم المتلاطم الأمواج يتساءل بشيء من الخوف من المستقبل.. إلى أين تقودنا ثقافة القرن الحادي والعشرين الشبابية الطابع، واندفاعية الفكر.

إن اندفاعية الفكر الشبابي تؤكد على أن المستقبل الثقافي لهذه الأمة يحمل الكثير من المتغيرات، وهذه المتغيرات سوف تلامس معظم فنون الأدب، إن لم يكن كل أنواع الأدب، وأعني هنا القصيدة، والقصة القصيرة، والرواية، ناهيك عن الأعمال الدرامية إذاعية منها وتلفزيونية، أو حتى الأعمال المسرحية، فروح التغيير تلامس بقوة قلب هذه الأعمال الإبداعية، ذلك أن وسائل الاتصال الجماهيري أصبحت سهلة وميسورة الحال، وما هو قادم من هذه الثورة العلمية شيء قد لا يخطر على بال الجيل الجديد بهذا الزمان.

إن المتغيرات المعلوماتية من خلال صفحات الفيس بوك وتويتر وغيرها من علوم الشبكة الإلكترونية أو ما يسمى (الإنترنت)، وأكاد أذهب إلى أكثر من ذلك، فشباب اليوم يتعاملون مع هذا الجهاز الأصم أكثر مما يتعاملون مع القلم، وهنا يكمن الخوف فاللغة تفقد في هذه الحالة جزءاً من عالمها سواء كان في التعبير أو التراكيب أو حتى الإملاء، فمع الأسف الشديد نجد اليوم عدداً من الشباب الذين يكتبون أعمالاً إبداعية يخطئون إملاًئاً لأنه، أعني هذا الكاتب أو تلك الكاتبة، يعتمد على جهاز الكمبيوتر في التصحيح والترقيم، وهذا يؤدي إلى فقدان جزء من هوية اللغة العربية التي نحن حريصون عليها.

لكن هذا لا يمنع من أن نقول أن روح الإبداع قد تغيرت عند شباب اليوم، اللغة اختلفت، والتراكيب اللغوية تغيرت، وحتى الجرأة في الطرح تعدت أحياناً بعض جوانب التردد أو الخجل أو حتى الحياء، فنجد كثيراً من الكتاب الجدد يستخدمون صيغاً فيها إسقاطات إيحائية ورموزاً ذات دلالات بعيدة عن الواقع من منطلق حرية الرأي ومن منطلق ما هو في القلب يكون على اللسان، وهذه المعادلة تطرح نفسها بقوة، فلنأخذ بها أو نرفضها، إن التغيير سنة من سنن الحياة

في كل شيء، لكن الذكي الذي يوظف سنة التغيير نحو الأفضل وليس نحو الأسوأ، وخوفي من ثورة الشباب الإبداعية في القرن الحادي والعشرين هو الانحدار نحو الهاوية تجاه الأدب العربي ذي السمعة الطيبة، والأمثلة على الإسفاف من منطلق حرية الرأي كثيرة، هي فيما يسمى كتابات إبداعية، وهنا يجب أن نقف ويقف معنا علماء الاجتماع وعلماء اللغة وأساتذة الأدب العربي في المحافل الجامعية وفي المراكز اللغوية للتصدي لمثل هذه الأمور.

وعلينا أن نحاول أن لا نقف ضد الجديد أو التجديد، لكن علينا أن نقف ويحزم ضد الإسفاف والانحدار في مستوى الإبداع لغة كانت أو فكراً .. وهي لعمري مهمة ليست سهلة، ولعلها تبدأ من المدرسة، لعلها تبدأ من أجهزة الإعلام، لعلها تبدأ من الأسرة، وبالتالي فهي مسؤولية مجتمع بأكمله فهل نعي لهذه الحقيقة ونعمل على تشجيع أبنائنا الشباب في ميادين الإبداع المختلفة دون أن يفقدوا هوية أدبهم العربي الرفيع أو سمة لغتهم الجميلة ؟

ومن الإنصاف أن نقول أن التعميم في هذا الموضوع ليس قائماً، فهناك من يلتزم بثوابت الإبداع العربي لغة وفكراً، لكن البعض وهو البعض المندفع نحو الكتابة ونحو حب الشهرة وحب الظهور قد يأخذ بنا إلى منحدر نفقد فيه شيئاً من ثقافتنا العربية.

إن الثقافة -كما قلنا- في أكثر من مقال، في هذا العصر هي صناعة، وعلى المسؤولين كل في مكانه، وفي ميدانه، أن ينظروا بعين الفاحص إلى هذه النقطة، أعني أن يتعاملوا مع الثقافة أنها صناعة تحويلية وليست صناعة ترفيحية أو هي صناعة تجميلية، بل هي صناعة تقوم على التغيير من الأسوأ إلى الأفضل أو هكذا هو المفترض.

إن بناء الثقافة عملية صعبة والأصعب منها بناء المثقف الذي يؤمن بأن ثقافة الشعوب هي المستقبل.

ولبيان كلمة

● رئيس التحرير.

الراوي الراصد حول إواليات السرد الموضوعي

بقلم: د. محمد غرناط *

يعتبر أسلوب «الراوي الراصد» من أحدث الأساليب في تقديم المحكي. ولا شك في أنه. كما يؤكد نقاد الأدب. من أصعب الطرق التي يستعملها السارد في عرض الأحداث. وهذا النمط هو أحد أشكال المنظور السردية الذي قال عنه تودوروف « إنه الشكل الذي يعرف فيه الراوي أقل مما تعرفه الشخصيات، وإنه لا ينفذ إلى أي وعي، ويكتفي بنقل ما يراه أو ما يسمعه، أو ما يدركه عن طريق الحواس، ولا يقدم وصفاً للحالات الشعورية والذهنية إلا من خلال تمظهراتها الخارجية^(١)» ويطلق جيران جنيت على هذا النمط من السرد «التبشير الداخلي»، وهو النمط - كما يقول - الذي «أصبح منتشرًا فيما بين الحربين العالميتين بواسطة روايات داشيل هاميت Dashiell Hammett، حيث يتصرف البطل أمامنا دون أن نعلم أفكاره أو مشاعره، وبواسطة بعض القصص القصيرة لهنغواي Hemingway مثل القتل the killers أو بصورة أعمق تلال كالفيلا البيضاء Hills like elephants (الفردوس المفقود) التي تدفع بالاختفاء إلى حدود التخمين»^(٢) وقد لاحظ أن هذا الأسلوب توجد ملامحه في بعض أعمال القرن التاسع عشر الجديدة كروايات بلزاك، وفلوبير، وستندال، حيث نجد مقاطع (أو مشاهد) سردية يلجأ فيها الراوي إلى ذكر ما يراه أو ما يسمعه، ويتتبع فيها حركة الشخص حسب ما يبدو له ظاهرياً دون أن يتجاوز ذلك إلى الكشف عن باطنها مما يضع السارد في موضع الشاهد témoin. وقد استعملت معنى العيد اصطلاح الراوي الشاهد (الذي نستعمل مكانه الراوي الراصد)، وحددته على الشكل التالي: «الراوي الشاهد هو راو حاضر لكنه لا يتدخل، لا يحلل، إنه يروي من خارج،

* ناقد من المغرب.

عن مسافة بينه وبين ما، أو من يروي عنه. مثل هذا الراوي هو بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي أيضاً بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع. وظيفة هذا الراوي هي التسجيل، أي أنه يميل على أن تكون وظيفته أقرب إلى وظيفة الآلة. إنه تقنية آلية.»^(٣) وهذا المفهوم. كما هو واضح. يتطلب استحضار مجموعة من العناصر التي تحدد شروط وكيفية التعامل مع الحكاية بهذا الأسلوب.

لقد نبه جنيت. كما ذكرنا. إلى أن مظاهر هذه الطريقة في نقل المحكي نجدها في روايات القرن التاسع عشر عند الكتاب الواقعيين، غير أن صورتها البارزة المبنية على رؤية محددة اتضحت أساساً مع كتاب حركة الرواية الجديدة. ومن المعلوم أن هذه الحركة ارتبطت بالواقع ارتباطاً قوياً، إلا أن أسلوبها في التعبير عنه له مميزاته الخاصة. ومن أبرز هذه المميزات هو الحضور المكثف للأشياء، مما حدا بالقراء. كما يؤكد ألان روب غرييه. إلى وصف روايات حركة الرواية الجديدة، وتحديد رواياته، بكونها تصف الأشياء باستقلال عن أي حضور إنساني، وبذلك فإنها تمثل محاولة لتأسيس أدب موضوعي، بينما يرى (غرييه) بأنها ليست كذلك. وفي هذا الصدد يؤكد بأن مقارنتها بعالم الأشياء عند بلزاك تكشف عن أن روايات هذا الأخير يكثر فيها وصف الأشياء، إلا أن هذه الأشياء لا تقوم إلا بدور ثانوي، وأنها لا تضيف جديداً مادامت مألوفاً لدى القارئ، وهي تنتمي إلى عالم الكاتب والبورجوازية الطافرة، و تتميز بكونها ملكاً للإنسان. أما بالنسبة للرواية الجديدة فإن الأمر يختلف. يقول: « يبدو لقارئ رواياتنا أن ما تطفح به من أشياء ينتمي إلى عالم غريب ومقلق وغير عادي، كما لو كان نفسه لا يعيش في هذا العالم، وذلك على الرغم من كون هذه الأشياء موصوفة من لدن إنسان متورط في أحداث إنسانية.»^(٤) يتبين من ذلك أن طبيعة التعامل مع الواقع تتحدد من خلال نظرة كتاب الرواية الجديدة إلى هذا الواقع بوصفه عالم أشياء. يقول. غرييه: «إننا نعيش في عالم يمكن وصفه بعالم الأشياء الغريبة. عالم لم يعد دوماً يعكس تصوراتنا الخاصة.»^(٥) لكن هذا لا ينفي حضور الإنسان كما يقول «في كل صفحة، وفي كل سطر، وفي كل كلمة، ولو أننا نجد عدداً كبيراً من الأشياء الموصوفة بدقة،

عن مسافة بينه وبين ما، أو من يروي عنه. مثل هذا الراوي هو بمثابة العين التي تكتفي بنقل المرئي في حدود ما يسمح لها النظر، وبمثابة الأذن التي تكتفي أيضاً بنقل المسموع في حدود ما يسمح به السمع. وظيفة هذا الراوي هي التسجيل، أي أنه يميل على أن تكون وظيفته أقرب إلى وظيفة الآلة. إنه تقنية آلية.»^(٣) وهذا المفهوم. كما هو واضح. يتطلب استحضار مجموعة من العناصر التي تحدد شروط وكيفية التعامل مع الحكاية بهذا الأسلوب.

لقد نبه جنيت. كما ذكرنا. إلى أن مظاهر هذه الطريقة في نقل المحكي نجدها في روايات القرن التاسع عشر عند الكتاب الواقعيين، غير أن صورتها البارزة المبنية على رؤية محددة اتضحت أساساً مع كتاب حركة الرواية الجديدة. ومن المعلوم أن هذه الحركة ارتبطت بالواقع ارتباطاً قوياً، إلا أن أسلوبها في التعبير عنه له مميزاته الخاصة. ومن أبرز هذه المميزات هو الحضور المكثف للأشياء، مما حدا بالقراء. كما يؤكد ألان روب غرييه. إلى وصف روايات حركة الرواية الجديدة، وتحديد رواياته، بكونها تصف الأشياء باستقلال عن أي

يظهر التأثير الذي مارسه الرواية الواقعية في السرد العربي الحديث الذي استمر فترة زمنية طويلة. ولذلك يمكن القول أن التحولات التي عرفها الوصف في مراحل لاحقة نابعة مما طرأ على مفهوم الوصف واستعمالاته من تغيرات.

ويتابع حركة الشخص وملاحمها الخارجية ومظاهر الوعي الداخلية، بل إن أعمال هذه الحركة، وضمنها أعماله، هي خلاف ذلك، من حيث «إن الإنسان هو الذي يرى، يحس، يتخيل، إنسان له موقع في الفضاء والزمن، ومشروط بأهوائه، إنسان مثلكم ومثلي، والكتاب لا يأتي بشيء آخر غير تجربته، محدودة وغير يقينية.» (٨).

وتبعاً لذلك يرفض كتاب الرواية الجديدة الالتزام السياسي الذي يخضع الأدب لقيم محددة جاهزة. فالالتزام بالنسبة للكاتب. كما يقول غريبه. هو «الوعي التام بالقضايا الراهنة للغة الخاصة، والاقتناع بأهميتها القصوى، وامتلاك الإرادة على معالجتها من الداخل.» (٩) وهذه الممارسة هي التي تجعل من الكاتب «فناناً» حقيقياً، يبحث بعيداً عن أي التزام يقيد العملية الإبداعية ويخضعها لمعايير مسبقة. وهذا كله كان له أثره في تجديد الكتابة الروائية بصورة عامة، وبصورة خاصة أسلوب إدراك و تقديم المادة الحكائية. إن اختيار هذا الأسلوب القائم على وعي جديد بآليات ومفاهيم الخطاب الروائي، كان من بين تجلياته ظهور منهج جديد في بناء المنظور السردى، أو بعبارة أخرى في وظيفة الراوي، يقوم على سرد وتشخيص الأحداث (إن لم

فهناك دائماً وقبل كل شيء النظرة التي تدركها والفكر الذي يرسلها، والإحساس الذي يشوّهها. إن الأشياء في رواياتنا لا وجود لها خارج الإدراك الإنساني، الواقعي أو المتخيل، إنها أشياء يمكن مقارنتها بالأشياء التي تكون حياتنا المعتادة وتشغل بالنا في كل لحظة.» (٦) وهذه الفكرة يؤكد عليها جاك لينارد بقوله: «إن حقل دلالة الرواية الجديدة كما يظهر لي، هو في المقام الأول تفكيك الأدب باعتباره توسيعاً لإدراك محدد للإنسان والعالم.» (٧) وهذا ما قاد كتاب حركة الرواية الجديدة إلى نقل (أو وصف) الواقع بطريقة اعتبرها النقاد موضوعية محايدة آلية. إلا أن غريبه يرى أن هذا النقل ليس موضوعياً بالمعنى الذي يعني كون الراوي عند بلزاك مثلاً يعرف كل شيء عن الزمن والشخصيات والفضاءات،

عبد الله العروي، إلا أن استعماله لها له طابع خاص. وذلك، لأن هذه الرواية متعددة الرؤى، بحيث نجد إلى جانب الراوي الراصد، الراوي العارف بكل شيء، والراوي المتساوي المعرفة بالشخصيات. ويتجلى النمط الأول في عدد من المواضع التي يتم فيها استخدام أفعال مثل ظن، فكر، أحس، شعر.. وما إلى ذلك مما يدل على أن السارد ينقذ في بعض الحالات إلى ذهن وضمير الشخصية. أما النمط الثاني فيتمثل في إسناد أدوار محددة للشخصية، ووضعها في مواقع تعطي الانطباع بأنها «مشاركة» في تقديم المحكي، سواء بكلامها المباشر كما يتجلى في الحوارات، أو في نقل المحكي من زاوية نظرها، كما في حالة وصف دار عمر التي نتعرف عليها من خلال «عين» شعيب التي تكتشفها: الصالة، المكتب، البهو.. إلخ. (١١) ويتميز هذا الأسلوب باستعمال أفعال من قبيل: أدرك، رأى، شاهد، لاحظ، لمح.. إلى غير ذلك من الأفعال التي تدل على الرؤية البصرية. غير أن هذا الاستعمال يلتقي في بعض جوانبه مع التقنية المهيمنة في الرواية، وأساسا في الراوي المنظم لعملية السرد الذي يستخدم عين الشخصية في بناء المحكي بناء قائما على الرصد الخارجي. ويمكن القول، إن هذا

نقل الأشياء) بطريقة محايدة لا مبالية يتولى فيها الراوي رصد المحكي بصورة لا تعرف أي تدخل من جانبه، وبذلك تحولت وظيفته إلى ما يمكن وصفه بوظيفة الآلة. وتجدر الإشارة هنا إلى أن مفهوم الراوي (الراصد) بهذا الشكل متأثر بالعمل السينمائي. وإذا كان يتجلى بصورة عامة في بناء الرواية، فإن تجلياته على مستوى بناء الرؤية شديدة الوضوح، حيث يتخذ الراوي مجالا محددا يمارس فيه عمله، وهذا العمل «لا يكشف عن حضور الراوي. لا حضور للراوي. فهو غائب عن بنية الشكل، تماما كما المخرج الذي لا نراه إلا في أثره. الأثر، أو بنية الشكل هو وحده الحاضر» (١٠) أي أن الراوي يقتصر على تصوير ما يقع تحت الحواس بصورة «موضوعية»، وتحدد هذه الموضوعية في عملية الرصد التي تتوخى نقل وتسجيل ما تدركه الحواس بدون تدخل أو خضوع لمعايير مسبقة. هذا الاستعمال نجد صورا له في الرواية المغربية، وفي الرواية العربية عموما في نماذج تمثلت هذا الأسلوب وحاولت بطرق متفاوتة اعتماده في بناء الرؤية السردية.. ومن النماذج البارزة التي استعمل فيها صاحبها هذه التقنية رواية «الفريق» للمفكر والروائي المغربي

وهو في ذلك « يلتقي مع تحولات أخرى في الشعر والمسرح وأنواع التعبير اللغوي الفني المختلفة، ليؤكد الاهتمام المحدث بالتقنية الجمالية. » (١٣). و ما يجب ملاحظته في ما يخص الأعمال السردية هو أن الأمر لا يقف عند حدود رسم الأحداث والشخصيات وتحقيق الغاية الجمالية الصرفة، بل يتعداه إلى كون الوصف القصصي أصبح وسيلة لتكوين عالم حكاوي متكامل، ولذلك «شاع إلى زمن طويل قصص «تقليدي» لا يبدأ سرد الوقائع قبل تصوير الإطار الذي تتم فيه... ولا يبدأ عن شخصياته قول أو فعل إلا بعد أن يتم ذكر أهم سماتها الجسدية /أو المعنوية والتي يمكن اعتبارها حاکمة لوضع هذه الشخصيات وسلوكها وتطور علاقاتها في سياق العمل القصصي اللاحق». (١٤).

وهذا يظهر التأثير الذي مارسه الرواية الواقعية في السرد العربي الحديث الذي استمر فترة زمنية طويلة. ولذلك يمكن القول أن التحولات التي عرفها الوصف في مراحل لاحقة نابعة مما طرأ على مفهوم الوصف واستعمالاته من تغيرات. وهنا نجد بصفة خاصة تأثير حركة الرواية الجديدة بما أحدثته من تجديد في مفاهيم وآليات الكتابة الروائية، وهذا من

البناء يستوحي من الفن السينمائي طريقة السرد. فرواية الفريق تتأسس على نظام سردي يتألف أولاً من لقطات كبرى (١٧ لقطة)، وثانياً من مشاهد (أو وحدات صغرى) تؤلف كل لقطة من لقطات الرواية ومجموعها (١٠٦) وتتوالى هذه اللقطات والمشاهد ناقلات أعمال الشخصيات وأقوالها، وأوصاف الأمكنة، والأشياء، في شكل يقرنا من حركة الرواية الجديدة التي استثمرت تقنيات الفن السينمائي، وفيها يقوم الوصف بوظيفة إبداعية تتكون معها اللوحات الوصفية تدريجياً مع تنامي حركة الوصف. فسطور اللوحة كما يقول غريبه: «تتراكم، ينفي بعضها البعض، وتصبح الصورة موضع شك في الوقت نفسه الذي تتأسس فيه». (١٢).

وللتذكير فإن الوصف تحددت وظيفته مع كتاب الرواية الواقعية في تقديم عناصر تساعد على فهم الشخصيات من خلال تصويرها وتصوير الفضاء الذي تتحرك فيه. ومعلوم أن الوصف باعتباره تقنية فنية في تقديم الشخصيات والأمكنة صار إحدى ركائز العمل القصصي في الأدب العربي منذ بداية القرن العشرين، علماً بأننا لا نعدم هذه التقنية في الأعمال السردية القديمة في حدود وأهداف معينة،

نحو الوصف الذي يؤدي وظيفة
تحدد عادة بالإبداعية Créatrice
(ريكاردو و غرييه..) حيث إن سلسلة
الأوصاف التي تتابع، وإن بدت
مستقلة مادية ساكنة فإنها لا تخلو
من حركة، وهذه الحركة في تكامل
عناصرها هي التي تخلق المعنى
(وصف خلاق). فهي لا تقدمه في
مقطع (أو مشهد) منفرد، وإنما في
مقاطع متوالية يتكون معها المعنى
شيئاً فشيئاً. وهنا يجد ربط الصورة
في العمل السردي بالصورة في
العمل السينمائي تفسيره الواضح،
ذلك أنها، على النحو الذي قدمناه
تلتقي مع العمل السينمائي في
الأبعاد المرتبطة بحالة أو موقف
محدد وفي هذا السياق، يؤكد روب
غرييه أن هذا النمط من الكتابة
كان بشكل أساسي نتيجة للتأثير
الذي مارسه الإبداع السينمائي
على عدد من الروائيين الجدد،
ويقول إنه: « ليست ذاتية الكاميرا
هي التي تجتذبهم، ولكن إمكاناتها
في مجال الذاتي والمتخيل، إنهم لا
ينظرون إلى السينما كطريقة في
التعبير، وإنما طريقة في البحث،
والذي يثيرهم أكثر هو، ببساطة،
ما ينقص قدرات الأدب، أي ليس
الصورة بحد ذاتها، ولكن الصورة
الناطقة... وعلى الخصوص
إمكانات الاشتغال بوسيلتين في
وقت واحد: العين والأذن. » (١٦).

العوامل الأساسية في نشوء وعي
جديد بالوظيفة الفنية للوصف
في العمل السردي وتحديدًا في
مجال الرواية. وقد بدأ التخلص
من الوصف الذي عرفته فترة نشوء
النص الروائي الهادف إلى تحقيق
غاية جمالية (تزيينية) تتركز في
إبراز المقدرات البلاغية والمعجمية،
وكذلك التخلص من الوصف الذي
يسعى إلى تحقيق غاية تفسيرية، و
مع التحول الذي شهده في الكتابة
القصصية الحديثة عموماً حيث
أصبح « مستوى من مستويات
التعبير عن تجربة معقدة، يتداخل
مع بقية المستويات السردية الأخرى،
وتتقاطع فيه وعبره المستويات
الأخرى للنص الذي ينتمي إليه،
وكذلك أوصاف ونصوص أخرى
تتفاعل في عملية تداخل- نصي
(Intertextualité) فني وثقافي
مركب لتأدية معنى، لإعلان موقف،
للتعبير عن معاناة، وللاسرار بأ
شكالات التعبير وتجربته... » (١٥).
إن الوصف، إذن، في الرواية الواقعية
الكلاسيكية، وفي إطار الوظيفة
التفسيرية يقدم لنا لوحات وصفية
حسية ملموسة، وأخرى ذهنية تخص
الجوانب المعنوية لدى الشخص بـما
في ذلك الأبعاد النفسية، والأفكار،
والمشاعر وغيرها. مثل هذا النمط
من الوصف يقدم معنى ناجزاً،
فيما اتجه كتاب الرواية الجديدة

وهذا يبرز كيفية استثمار إنجازات الفن السينمائي، بحيث إن الأمر لا يتعلق بطبيعة الصورة في حد ذاتها بل بطريقة بنائها مما يعكس انشغالات وأهداف الكتابة وهذا الشكل من الكتابة نلاحظه بوضوح في رواية الفريق من خلال اللقطات (والمشاهد) التي تتألف منها إذ يبنى السارد المادة الحكائية بأسلوب يقوم على رؤية الراوي الراصد. ويظهر ذلك من خلال اللقطة الأولى التي يقتصر فيها الراوي على نقل المحكي برؤية خارجية (محاييدة و موضوعية) بناء على ما يراه أو ما يسمعه من أقوال الشخصيات، أو ما يقال عنها (قل عنه..)، أو على التخمين في حدود ما يستخلصه من المظاهر الخارجية.

هذا الأسلوب يضعنا أمام طريقة جديدة لتركيب عناصر الحكاية المتنوعة: شخوص، مناظر طبيعية، بيوت، شوارع، تقوم على عملية تنظيم تتقاطع فيها وتتكامل في قالب يستلهم الإبداع السينمائي، وتتوالى المشاهد التي تتألف منها اللقطة في زمن هو بالتحديد الزمن الذي تستغرقه مقابلة رياضية في كرة القدم، علما بأن بعض الأحداث تقع خارج هذه المدة، وهي الأحداث التي تنتمي إلى الزمن الماضي (ما قبل الافتتاحية) من ذلك مثلاً ما نجده في المشهد (٢) الذي يعود

فيه السارد إلى الفترة التي كان فيها شعيب طالبا بمدرسة ابن يوسف بمراكش حيث كان يملك القدرة على التنبؤ بما سيكون عليه الطقس أثناء النهار بمجرد ما يستنشق هواء الصباح، ثم العلاقة مع زوجته التي غادرت، وتلقيه خبراً أنها حامل، والحل الذي توصلوا إليه بشأن مولودهما، وذهابه برفقة والدته إلى الدار البيضاء لرؤية المولود، ووقائع أخرى تنتهي بعودته إلى مدينة الصديقية لمواصلة عمله وإحيائه العلاقات القديمة مع أصدقائه ومعارفه القدامى.

هذه الوقائع كما يبدو تستغرق فترة طويلة من حياة شعيب، وهي تتخلل المشهد الحكائي الذي يرصد أعمالاً تجري في الحاضر، فبعد أن ذكر الراوي قدرة شعيب على التنبؤ بما سيكون عليه الطقس حين كان طالبا انتقل إلى الحاضر، وهو يوم من أيام مارس الصيفية. وكذلك حين روى وقائع من حياته الماضية مع زوجته وعودته إلى الصديقية، عاد من حيث بدأ، من الحاضر (كزمن) ومن الصديقية (كفضاء) ليصور أعمال شعيب في الماضي.

ونلاحظ ذلك أيضاً بشكل دقيق في المشهد (١٣) الذي عاد فيه إلى فترة زمنية سابقة بمدة طويلة تبدأ بحصول أغرام على «الشهادة» في زمن وصفه ب: زمن الأزمة،

وهذا يبرز كيفية استثمار إنجازات الفن السينمائي، بحيث إن الأمر لا يتعلق بطبيعة الصورة في حد ذاتها بل بطريقة بنائها مما يعكس انشغالات وأهداف الكتابة وهذا الشكل من الكتابة نلاحظه بوضوح في رواية الفريق من خلال اللقطات (والمشاهد) التي تتألف منها إذ يبنى السارد المادة الحكائية بأسلوب يقوم على رؤية الراوي الراصد. ويظهر ذلك من خلال اللقطة الأولى التي يقتصر فيها الراوي على نقل المحكي برؤية خارجية (محاييدة و موضوعية) بناء على ما يراه أو ما يسمعه من أقوال الشخصيات، أو ما يقال عنها (قل عنه..)، أو على التخمين في حدود ما يستخلصه من المظاهر الخارجية.

هذا الأسلوب يضعنا أمام طريقة جديدة لتركيب عناصر الحكاية المتنوعة: شخوص، مناظر طبيعية، بيوت، شوارع، تقوم على عملية تنظيم تتقاطع فيها وتتكامل في قالب يستلهم الإبداع السينمائي، وتتوالى المشاهد التي تتألف منها اللقطة في زمن هو بالتحديد الزمن الذي تستغرقه مقابلة رياضية في كرة القدم، علما بأن بعض الأحداث تقع خارج هذه المدة، وهي الأحداث التي تنتمي إلى الزمن الماضي (ما قبل الافتتاحية) من ذلك مثلاً ما نجده في المشهد (٢) الذي يعود

عام الجراد، أيام الحرب.. فتحدث عن أغرام الذي اكترى حانوتا أمام مكتب البريد واشترى آلة كاتبة قديمة وصار يحرر الرسائل لعائلات المجندين أيام الحرب، كما تحدث عن وقائع تتصل بحياة أغرام بعد الحرب وحصوله على وظيفة في مصلحة البريد بالدار البيضاء. إن مثل هذه الوقائع المنتمية إلى الماضي- كما لاحظنا- ما إن ينتهي الراوي من استرجاعها حتى يعود إلى الحاضر ليواصل سرد الأعمال أو الحوارات التي تجري بين الشخصيات في الزمن الراهن.

وهكذا نرى أن اللقطة الأولى تتألف من أربعة عشر مشهداً مرتبة على الشكل التالي:

١- مشهد وصفي يصور طقس شهر مارس بالمدينة (الصديقية) وتأثيره على الناس والبيوت.

٢- مشهد ينقل استيقاظ شعيب من النوم، وبعض حركاته، واستعداده للذهاب إلى الملعب الرياضي (الملعب الشرفي) لمشاهدة مقابلة في كرة القدم.

٣- مشهد ينقل أعمال شعيب أثناء الصباح: قراءة الجريدة، تصحيح بعض الأعمال، تحرير رسالة، استحمام...

٤- مشهد ذهاب شعيب إلى الدار

البيضاء لمشاهدة المقابلة ولقائه مع حميدة (أغرام) في أحد المقاهي.

٥- مشهد يصور أعمال مختار (وشان) في بيته مع زوجته ثم خروجه إلى السوق برفقة ابنته.

٦- مشهد يصور الأجواء السائدة قبل بدء المقابلة: الجو، الجمهور، الازدحام.. ثم وصول شعيب إلى الملعب.

٧- مشهد ينقل أجواء انتظار بداية المقابلة والتعليقات التي تدور حولها ومتابعة شعيب لكل ذلك. كما ينقل لقاءه مع صديق قديم له، هو عمر الذي تحدث معه قليلاً وعاد إلى مقعده.

٨- مشهد تعليق رياضي حول المقابلة التي تشرف على البداية.

٩- مشهد يصور أعمال خميطة وهي تزاوّل أشغالها في البار الذي تشرف عليه.

١٠- مشهد ينقل تعليقاً رياضياً على الشوط الأول من المقابلة.

١١- لقاء آخر بين شعيب وعمر الذي قرر مغادرة الملعب بعد إجراء الشوط الأول واتفقهما على اللقاء بمدينة الرباط قصد مناقشة مشروع رياضي أعده شعيب.

١٢- تعليق رياضي على المقابلة يتضمن آراء متضاربة حولها، واقتراحات بشأن ما يجب عمله لتطوير الرياضة.

١٣- احتجاج الجمهور بعد نهاية المقابلة، ومغادرة شعيب للملعب وذهابه للقاء أغرام.

١٤- زيارة شعيب لأغرام ببيته ومناقشته في المشروع الذي أعده لتأسيس فرقة رياضية بالصدقية.

هذا النموذج يقدم لنا صورة عن طبيعة بناء المحكي في رواية الفريق، وهو بناء يماثل بناء الصورة في العمل السينمائي التي تخضع لعملية التصوير ثم التركيب (المونتاج). والملاحظ أن المشاهد التي تتألف منها اللقطة تستغرق -كما ألمحنا إلى ذلك - مدة زمنية تعادل المدة التي تستغرقها مقابلة في كرة القدم، إلا أنها تتسع مع الاسترجاعات لتشمل اليوم كله تقريباً بدءاً من استيقاظ شعيب من النوم إلى لقائه بأغرام، فضلاً عن الإشارات الزمنية الأخرى السابقة لهذه المدة. وقد توزع عمل السارد مع الأحداث التي شملها هذه المدة على الشكل التالي:

١. سرد الأعمال التي تقوم بها الشخصيات بصورة تجعلنا أمام مشهد نعاين فيه هذه الأعمال مشخصة كما تتقلها عين (كاميرا) الراوي، مثلما نلاحظ مثلاً في هذا المقطع الذي يشخص أفعال شعيب حينما وصل إلى الدار

البيضاء: « وقف أمام المقهى جنب محطة الحافلات، ينظر إلى عقرب الساعة المعلقة فوق الكونتوار.. العاشرة والنصف. ألقى نظرة على كراسي المقهى الفارغة ثم التفت إلى عربات الأجرة الحمراء المصطفة أمام المحطة وإلى الطريق المؤدي إلى الميدان الكبير... » (١٧) إن السارد هنا يرصد أعمال شعيب بطريقة تشخيصية (تمثيلية) تنقل الفعل في لحظة حدوثه: وقف أمام المقهى، ينظر إلى الساعة، ألقى نظرة، التفت إلى عربات الأجرة... وهذا ما يلاحظ في مختلف المقاطع التي يصور فيها ما يراه، وهي المقاطع التي تستوحي الفن السينمائي في بناء الصورة التي تنقل حركة الشخص. ومنها المشهد الذي يرصد أعمال مختار في الصباح: الاستماع إلى المذياع، تدخين سيجارة، الدخول إلى الحمام.. هذه الأعمال كما يبدو، سواء بالنسبة لمختار أو شعيب، مسرودة بأسلوب تشخيصي وبواسطة الرؤية البصرية التي تنقل حركة الشخص بشكل تبدو فيه العين أداة للنقل والصورة إطاراً لها.

٢. نقل كلام الشخص الذي يأتي على شكل حوارات تجري في ما بينها، أو يأتي مضمناً في المشاهد، مندمجاً بكلام السارد.

وتحتل الحوارات مساحة نصية هامة في الرواية، ينقل فيها الراوي كلام الشخص بـما فيها من آراء، وتعاليق، وتساؤلات، ومواقف، وكذلك ما ترويه عن تجاربها الخاصة كما في الحوار الذي دار بين علي نور والخادمة:

« . فاطنة صباح الخير.. فقت على غير خاطرك؟
تنهدت:

. صباح الرباح.. لو كان الناس كلهم بحال سيدي!

. هذا يوم فرح ما تخلي في نفسك. لم تحول أنظارها من المغسل ولم تجب. ألع علي:

. قولتي.. أش كاين؟ (١٨)

وإثر تساؤل علي نور الذي يعكس رغبته في المعرفة، تشرع فاطنة في حكي ما وقع لها هذا الصباح، وهذا ما جعل من الحوار في الرواية في حالات معينة مجالا للحكي تروي فيه الشخصيات عن نفسها (أو غيرها) وتفصح عن مشاعرها وأفكارها بلغتها الخاصة.

٣. وصف الحيز الذي يؤطر الأحداث وأعمال الشخصيات، كما نلاحظ في المقطع التالي: «السماء صافية، تبدو بعيدة جدا عن هموم الناس. الشمس في وسط مدارها منحدره نحو الشرق. كل أبواب الملعب مقفلة سوى المدخل المفتوح

في السياج الخارجي المكون من قضبان حديدية سميكة مصبوغة بالأخضر الداكن يحرسه عدد كبير من الشرطيّين» (١٩) في هذا المقطع ينقل السارد الجو الذي تجري فيه المقابلة وأوصاف الملعب الرياضي: السماء الصافية، أشعة الشمس، أبواب الملعب، المدخل، السياج.. والملاحظ أن هذه الصورة التي تلتقطها عين الراوي وتقف على تفاصيلها بعناية تبدو منفصلة عن عملية السرد. وهذا ما نجده في المشهد (١) بكامله، حيث قدم السارد لوحة وصفية عن الطقس في شهر مارس: بارد، جاف، حار، مشمس، دافئ.. بحسب الفصول. إن مثل هذا الأسلوب قد يعطي الانطباع بكونه أقرب إلى أسلوب الرواية الواقعية، غير أنه يمكن ربطه بالصورة السينمائية التي تنقل بدورها مناظر طبيعية أو ملامح وجوه، وما إلى ذلك، في هيئة ساكنة، ويكون ذلك في سياق الاعداء لتأطير الأحداث بصورة عامة. وتبقى الصورة المميزة في الرواية هي الصورة التي يندمج فيها السرد بالوصف في المشهد الواحد. ولهذا كله، فإن بناء رواية الفريق بصورة عامة يستثمر منجزات الكتابة الروائية الجديدة، وبالأخص حركة الرواية الجديدة كما بدا لنا من خلال اللقطة

6-Alain Robbe-Grillet. Pour un nouveau roman. ed. Minu .it. 1963. p117

J. Lennhardt. Nouveau roman et société. in Nouveau roman: hier, aujourd'hui. UGE. 1972. p156

A. R. Grillet. Pour un nouveau roman. op. cit. p118 .9-ibid. p39

١٠- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، م م ص ١٠٠.

١١- الفريق، عبد الله العروي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١. ١٩٨٩. ص ٥٠-٥١.

A. R. Grillet. Pour un nouveau roman. Op. cit. p107

١٣- د. سامي سويدان، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٦٨. ص ١٣٢.

١٤- نفسه، ص ١٣٤.

١٥- نفسه، ص ١٣٤.

A. R. Grillet. Pour un nouveau roman. Op. cit. p128

١٧- الفريق، ص ١٦.

١٨- نفسه، ص ١٠.

١٩- نفسه، ص ١٩.

الأولى التي عرضناها، وهذا ما يمكن ملاحظته بالنسبة لباقي اللقطات التي تتتابع في إطار عام يوحدنا، وهو المشروع الذي طرحه شعيب المتعلق بإنشاء جمعية رياضية بمدينة الصديقية. وهذا كله يعكس وعياً محدداً بالطرائق الجديدة في الكتابة الروائية التي كان لها تأثير على مستوى البناء الذي سعى الروائيون العرب عموماً إلى تجديده في إطار البحث عن أشكال تتلاءم مع هواجسهم الفنية والفكرية.

هوامش:

T. Todorov. Les Catégories 1- du récit littéraire. Communications 8. 1966. p141

2-G. Genette. Figures III", ed. Seuil. 1972. p207

٣- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط ١، ١٩٩٠. ص ١٠٠.

٤- آلان روب غرييه، الرواية بحث عن واقع لن يوجد إلا بعد الانتهاء من الكتابة، ضمن كتاب الرواية والواقع، ت. رشيد بنحدو، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٨، ص ٣٠.

٥- نفسه، ص ٣١.

ديوان "مرافئ السراب" للشاعر د. لطفي زغلول: فلسفة الحياة، وعبق الانتماء، وتجليات الشعرية قراءة تأويلية في البنية والتشكيل الجمالي

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة *

يطالعنا الشاعر لطفي زغلول في هذا الديوان بقراءة جديدة للتجربة الحياتية والرؤية الشفيفة لأحوال الوطن وقضايا الإنسان. ولأن الشاعر من أرض فلسطين الغالية علينا، فإن كل التداعيات التي ترتبط بفلسطين: القضية / الأزمة / المقدس / الإنسان، تتداعى في أعماقنا، فكون شاعرنا من فلسطين، يجعل حضور القضية فاعلاً في تلقي النص، وكونه يعيش على أرض فلسطين، متمسكاً بها هوية وإقامة وعملاً وعطاءً وإبداعاً، يعطي المسألة بعداً أعمق، إنه بعد الانتماء، ففرق أن يكتب شاعر عن قضيته خارج الوطن، وبين أن يكتب آخر عن القضية وهو غائص حتى الثمالة في أزمة الداخل الفلسطيني، واعتداءات المحتل الصهيوني، ومراوحة الأمور مكانها.

نرى في هذه التجربة الإبداعية، نضج لطفي زغلول، وهذا النضج يتأتى على مستويات عدة، تتصل بعطاءه الإبداعي، ومنظوره وفلسفته في الحياة، وهنا نجدتها مكتملة الأبعاد، بالنظر إلى سن الشاعر، وتجربته الحياتية والإبداعية، ورؤاه الفكرية والفلسفية، مما يجعلنا نضع هذا الديوان في قمة التوهج الإبداعي في مسيرة لطفي زغلول. إن للنضج مستويات، وللتوهج علامات ؛ يمكن أن نبسطها في ملامح عدة:

أولها: تناغم الرؤية الكلية مع المعطيات النصية:

ويبدو هذا في تأمل الذات لحصاد العمر وتجربته ؛ وهذا يظهر في صهر تجربة الحياة، بعدما عرف الشاعر عشرات الطروحات الفكرية، ورأى رايات ترفع لتحرير الوطن، وحل القضية، وظل كل شيء مكانه: الوطن والقضية، وازداد الإنسان تعاسة على تعاسته ؛ فالعمر يزوي، والأيام تتشابه، وكما يقول:

وها هو فصل الكهولة
تسقط أوراقه .. تتثائب أحداقه

* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

وربما الشمال
تعربد أنفاسها.. لا تبالي
وتأمرني.. أن أشد رحالي.
(ص ١٥)

الحياة مثل السنة، والعمر كفصولها،
وعندما تكون الكهولة، متساقطة
الأوراق، متشاببة الأعين، فهي دال على
فصل الخريف، الذي هو نهاية السنة،
وآخر حلقات دورة الطبيعة، إذن فهو
دال على نهاية العمر. وتصبح الأوراق
رامزة لأيام الحياة، والأحداق علامة
على تأمل الذات لتجربة الحياة
وفصولها، ولفظة " الأحداق " تشي
بأن الذات الشاعرة تحقّق متمعة في
أيامها المتساقطة. هنا شفافية الذات
وهي تعلن أن لا أمل في الاستمرار،
ويكون الترحال نحو غروب الذات
عن الوجود، ولا يشترط دلالة الموت،
بقدر ما هو طرح فلسفي عن جدوى
الاستمرار في الحياة، مادامت "رياح
الشمال" معربة، والشمال يعني
الكثير، ويمكن تأويله على الغرب
الأوروبي والأمريكي، الذين تضافروا
في غرس نبذة الصهيونية في أرض
الوطن الفلسطيني. ويقول شاعرنا
في مراجعته الذاتية:

وما زلت في شرفة الانتظار
أسألكني.. هل يجيء الذي لا يجيء
وما زلت يسبح بي
في بحور الخيال.. خيالي

ويلهث خلف السراب سؤالي (ص ١٧)
إنها كلمات تقطر شاعرية، فقد
بات حلم الحرية والتحرير للوطن
والإنسان والأمة مجرد سؤال،

بعدما كان مشروعاً ؟ هذا السؤال
يضيء دلالة مهمة في الديوان كله،
فقد أغفلت الذات الشاعرة ملامح
الحلم، وتشكيلاته، وهذا ما كنا نجده
في شعر المقاومة، وبات هذا الجيل
الذي هتف كثيراً لشعارات ورايات
عدة، يؤمن أن الحلم صار منزوياً،
وبهتت ملامحه، وتداغت معطياته،
فاختزل الحلم إلى سؤال، والسؤال
بسيط واضح: " هل يجيء الذي لا
يجيء ؟ " فهو يحمل النقي مقداً
في طياته. ومن ثم أصبح السؤال
سراباً، وهذا مفتاح الرؤية الكلية
في الديوان، تلك الرؤية التي حملها
عنوان الديوان " مرافئ السراب "
فهو عنوان يحمل تناقضاً يصل
إلى حد النفي والعدمية، فالسراب
رؤية الماء في الصحراء، فإذا وصل
إليه العطشان وجد حفاًفاً، يكوي
الذات حرقة وعطشاً، وهنا نجد
أن الإضافة بين لفظتي " مرافئ
والسراب " إضافة تعطي دلالة
الضياع للمكان، وفقدان الرؤية في
الطريق، لأن السراب معلوم مقدماً،
وليس في الطريق محطات / مرافئ
؛ يمكن أن يرتكن إليها الإنسان.

وتتواصل الرؤية حيث تصبح الذات
الشاعرة مسافرة منقية مغتربة:

متى يترجل هذا المسافر

عن صهوة النفي والاغتراب

إلى أين تحمله الذرايات

وهذا المدى أبجر من يباب . (ص ٢٧)

فهذا المقطع يتناغم مع الرؤية
الكلية للتجربة، ويتأتى التناغم من
عنوان القصيدة "المدارات سراب"،

الآتي: "قصائد بلا وطن، خلف ظلال السراب، نهارات بلا شمس، قصائد في الزمن الضائع". هي تؤكد نفس دلالة العنوان، والدلالة الإجمالية للديوان، إنه ملمح غاية في الأهمية، لأننا أمام تجربة مكتملة الطرح والرؤية، لا يكاد نص ينبو عنها، ويعبارة أخرى، فإن نصوص الديوان تعزف جرحاً واحداً، بأوتار مختلفة. في الفضاء الأول: "قصائد بلا وطن"، تأكيد على أن الوطن لا يعني مكاناً فحسب، إنما هو نص / قصيدة فقدت موطنها، أي هويتها وانتماءها. وفي الفضاء الثاني "خلف ظلال السراب" يكون هناك تماه بين عنوان الديوان ودلالة نصوص هذا الفضاء، وهو يحمل النفي والتناقض بدلالة مبدعة، فإذا كان السراب مجرد حيلة ضوئية من الشمس لا وجود لها على الواقع، فكيف يكون للسراب ظلال وهو منفي الوجود؟

وفي الفضاء الثالث نهارات بلا شمس"، نرى استخدام المفردات الكونية في تأكيد الدلالة النصية، فالنهار والشمس مفردتان كونيتان، وحيثما تكون الشمس، يكون النهار، فإذا وجدنا نهاراً دون شمس، هذا يشابه قولنا: إضاءة بلا مصباح، أي الإظلام، فنفي الشمس عن النهار يعني الإظلام، وهذا يعطي رؤية كونية لنصوص الديوان.

وفي الفضاء الرابع "قصائد في الزمن الضائع"، ونلاحظ أنه يكمل الدلالة في الفضاء الأول، فإذا كانت القصائد فقدت الوطن / مكاناً،

فهو تناغم لفظي مع عنوان الديوان، بتكرار لفظة سراب، ولكنها تتعمق بنظرة كونية حيث تأتي لفظة سراب خبراً للمبتدأ "المدارات" حاملة دلالة التوكيد المتولد عن الإسناد في الجملة الاسمية، والمدارات تحيلنا لفضاء كوني، كون الذات الشاعرة التي وجدت أن رؤيتها تتخطى المكان والإنسان والزمن، ليصبح الرؤية عبثية تشمل الحياة والعمر. وفي المقطع السابق، نجد السؤال أساساً في تشكيل مطلع النص، وهو يتلاقى مع السؤال الاستفهامي "هل يجيء الذي لا يجيء؟"، ولكن السؤال يأتي بدلالة الزمنية: "متى يترجل هذا المسافر...؟" وتُعطي "متى" دلالة الزمن في المستقبل، وعندما نقراً ختام السؤال: "عن صهوة النفي والاعتراب"، ندرك أن الدلالة معلقة، عدمية، فالنفي والاعتراب لفظتان معبرتان عن فقدان الوطن (المكان والهوية). ولننظر جيداً إلى طبيعة الصورة في هذا السؤال، إنها صورة منتزعة من أعماق تراثنا، فالعربي مرتبط تاريخاً وثقافة بالجواد / الفرس، فكان الشاعر يعبر عن فقدانه للعروبة التي تغنينا بشعاراتها كثيراً، وبات العرب مشغولين عن فلسطين: المقدس والإنسان والقضية.

الثاني: تناغم الفضاءات النصية والعناوين مع الرؤية الكلية:

اكتسب الفضاء النصي في الديوان بالرؤية الكلية، ويبدو هذا في بنية التقسيم الذي شمل القصائد، وهذا واضح في عنوانه الفضاءات (الأقسام) التي جاءت على النحو

تَنْنُ الْأَفَانِينَ.. تصرُّخُ أَيْنَ الْحَسَّاسِينَ
هَلْ نَحَرَ الْهُولُ إِحْسَاسَهَا. (ص ٢٨)

هذا مقطع غاية في الشاعرية
والشعرية، فالثعابين رمز كل ما هو
شر، وهذا الرمز يضرب في أعماق
الثقافة الإنسانية، وهنا نجد رمزين
على التضاد: الثعابين والأفانين،
الأول حيواني زاحف سام قاتل،
والثاني نباتي رقيق مثمر، وهذا
جديد، أن نجد الضدية الدلالية:
حيواني، نباتي. وقد اكتسب
الرمزان دلالات إنسانية، فالثعابين
تحمل القبح والسوء، وبالنظر لرؤية
الديوان الكلية، تشمل الصهيوني،
والعربي الخائن، ومن باع القضية.
والأفانين، تشمل الأرض التي تثبت
الشجر (الوطن)، والإنسان الطيب
الذي يغرس الشجر، ويرعاها،
وأيضاً من يحمل الأغصان لتكون
سلاحاً ضد مجتل أفاك. " العطش
الأفعواني " عنوان النص، وهو أيضاً
جزء من المقطع، دال على سرمدية
الشر ونهمه، الذي لا يعرف حداً،
لذا جاء العنوان مؤكداً عليه، مديناً
لفعله. أما لفظة " الحساسين " فهي
تعمق دلالتها التي وردت في نص
آخر، حيث يقول شاعرنا في نص "ارتحال الحساسين:

كَانَ سَرِبُ الْحَسَّاسِينَ

يَصْدَحُ آيَاتُ أَشْوَاقِهِ كَلِيلَةً كَلِيلَةً

كَانَ يَعِشُقُ هَذَا الْمَدَى. (ص ١٩)

الحساسين طيور تزقزق بالسلام
والأمن في الوطن، رمز يكمل
دلالة الأفانين، وهي الوجه الآخر
له، فالطيور تغرد وتعيش وتحيا

فهي تفقد الزمن أيضاً، وبذلك
تكون الرؤية مكتملة الطرح: تشمل
المكان والإنسان والكون والذات.

ونفس الأمر نجده في عنونة
القصائد، ويكفي أن نستعرض أبرز
عناوين النصوص لنلمس التناغم
واضحاً، ولنذكر بعضاً منها:

(وطن غدا خيمة، يغتالك الانتظار،
الليل أصبح منفي، نحر الصمت
أيامه، ارتحال الحساسين، كيف
أعود إلى محرابي، كان... صهوة
كبر، صار النوار يباباً).

فالعناوين تشي بدلالات مشتركة،
منها: فقدان، النفي، الاغتراب،
اليباب/ الجفاف، الارتحال،
الاغتيال، الانتظار. وهي دلالات
متناسقة مع فضاءات الديوان،
والرؤية الكلية التي تطرحها
النصوص.

الثالث: تناغم المفردات النصية
مع الرؤية الكلية:

ونعني بالمفردات النصية: الرمز
والصورة والمفردة والتعبير، حيث
نتلمس قاموساً شعرياً مشترك
الملامح والدلالات. يقول في قصيدة
" العطش الأفعواني "

الثعابين.. تختال زهواً غروراً

تلوّن بالنار أعراسها

ينزف العشق بين يديها

جراحاته مطرٌ سادرٌ في شأبيه

الثعابين لا تعرف الارتواء

جنون هو العطش الأفعواني

.....

العشق وفي الثانية إلى النفي، وفي كليهما يستدعي تراث العربي الذي يجيد اعتلاء صهوة الفرس.

تستوقفنا بعض النصوص، نرى فيها كثيراً من المباشرة، وخطابية تدين الواقع، كما نرى في نص " هو السلام.. وحده "، حيث تقرأ:

وقيل لي في نشرة الأخبار

هو السلام وحده

لا غيره الخيار

وإنه الطريق.. حتى آخر المشوار

وقيل لي.. إن صفعوا الخد

اليمين

أدر اليسار

إغفر لهم.. فאלله من أسمائه

الغفار

يفارق هذا المقطع - كبنية نصية

وجمالية - أسلوبية الشاعر نصوص

ديوانه، فهناك خطابية واضحة،

ولكن مع التأمل في بنية النص،

نجد أنه مفتتح بلفظة "وقيل لي.."،

وهذا يعني أنه ينقل ما تردده أبواق

الدعاية العربية، ومطبلو الأنظمة

التي سالت المحتل، وسلمته القضية،

وباركت له الأرض، وبالتالي فإن

الخطابية هنا ما هي إلا سخرية

شعرية من مقولات الدعاية العربية

إن تجربة لطفي زغلول في هذا

الديوان غنية الدلالة، عميقة

الطرح، متناغمة الإيقاع والرؤية،

تثبت أن توهج الإبداع يزداد بحنكة

الأيام، وعبق السنين.

على الأغصان. وهذا يؤكد ملمحاً في تجربة لطفي زغلول: تكرار المفردات النصية وتعميق دلالاتها، في الديوان الواحد مثل لفظة الحساسين، وفي تجربته الشعرية كلها كما في استعماله اللون الأخضر بكثرة، ويعمق من وجه آخر التناغم النصي، بتناغم المفردة والرمز في نصوص الديوان، ونصوص التجربة الشعرية كلها.

ويقول شاعرنا أيضاً:

كان يشدو على فنن

من أفانين هذا المدى

لم يكد شدوه يعتلي صهوة

العشق

حتى ترجل.. غاب زماناً

تدثر طوعاً بغير عبايته

لم يعد ذلك الطائر

المتزني بثوب براءته

الأفانين هنا، تكتسب دلالة جديدة،

دلالة المدى، الزماني المكاني، ونرى

في هذا المقطع تأكيداً في الفرضية

المتقدمة، فالشاعر يكسي ألفاظه

معاني جديدة، في سياقات نصية

جديدة، وهي معان لا تتنافى مع

بعضها، بل تتكامل. ونفس الأمر

نجد في الصورة، كما يقول: " لم

يكد شدوه يعتلي صهوة العشق

فاعتلاء الصهوة، تستدعي مقولته

التي مر ذكرها وهي: " متى يترجل

هذا المسافر عن صهوة النفي

والإغتراب "، وهنا لا نجد أي تضاد

دلالي، بل تجانس واضح، فاعتلاء

الصهوة مضاف في الأولى إلى

صراع الحلم والواقع في قصص "ظلي" للكاتب حميدي حمود

بقلم: د. محمد علي سلامة *

الكاتب حميدي حمود أديب كويتي شاب واعد يبشر بموهبة إبداعية وأهم ما يميزها هو الجمع بين العلم والأدب، ويبدو أنه كان دارساً للهندسة وليس متلقياً لها بل تركت أثراً واضحاً في إبداعه الأدبي المتمثل في المجموعة القصصية (ظلي) التي نحن بصدد قراءتها نقدياً وأهم ملامح البشارة في هذه المجموعة هو الوعي بالفكرة التي يريد أن يبتثها من خلال ١٩ تسعة عشرة قصة ضمتها، فبالرغم من هذا الكم الكبير من القصص إلا أن الخيط الذي يربطها جميعاً هو خيط واحد يتمثل في الصراع النفسي الداخلي للإنسان بين أحلامه وواقعه، الأحلام التي قد تطول إلى عنان السماء، ولكنها في النهاية تصطدم بأرض الواقع في أي شكل من أشكال تأزمه أو في حقيقته المرة كما يقال عادة.

ثم تأتي طريقة التعبير وأداته المتمثلة في اللغة، حيث حرص الأديب الشاب على أن تكون لغة قصصه هي العربية الفصيحة اللهم إلا (اممم) التي استخدمها كثيراً ساعة التأمل أو الإعجاب أو الاندهاش، وبالرغم من ذلك فإنه صاغها صياغة سهلة معبرة من غير أن يتقعر فيها، وكأنه يحاول أن يستعيد لغة الكتاب الكبار الرواد في هذا الفن.

* ناقد من مصر.

**يعرض القاص نموذجاً
للإنسان الممزق بين حلمه،
وبين واقع الذي يمتلئ
بعقبات تحول بينه وبين
تحقيق الحلم، ويأخذنا القاص
في اتجاه ثم بعده مباشرة
يلفتنا إلى اتجاه آخر، وكأنه
يحكي حلمًا.**

غرفة المستشفى، تكسو مرفقي
جبيرة بيضاء بعد إجراء عملية له
من ثماني غرز، وعلى غلاف ملفي
الذي نسيه الممرض قرأت تنبيهاً
ممهوراً من قسم الشرطة يوصي
بمراقبتي بشكل حازم تجنباً لمحاولة
انتحار أخرى! (ص ١٥).

ولا نستطيع أن نعرف: هل كان
يحلّم؟ أم أن أحداثاً أخرى حدثت
بعد اللطمة التي وجهها إلى صديقه؟
واختصرها في هذا المشهد الذي
سرده نهاية لقصته.

وفي القصة الثانية وهي قصيرة،
نجدّه بعد سرد أحداث القصة
التي تسير إلى النهاية التقليدية
ويرمز إليها في السطور الأخيرة،
(ثم تناول هاتفه النقال وقام بأخذ
صورة للخيمة وبعث بالصورة إليها
مذيلة بعبارة: "الفال لنا قريباً إن
شاء الله") نجدّه في الفقرة الأخيرة
يقول "في الصباح التالي نشر في
الجريدة" خبر غريب" عن إلقاء
قبض على عريس في ليلة عرسه
بسبب إطلاق أعيرة نارية في الهواء
وأودت بشاب في سيارته" ص ١٧.

وتكمن المفارقة هنا في سخرية
القدر من بطلي القصة؛ فقد رتبا
كل شيء لعش الزوجية ولكن يد

ونبدأ أولاً بالخيط الأساسي وهو
الصراع بين الحلم والواقع والذي
استدعى تقنية فنية تتمثل في
بنية المفارقة التي تعد أهم تقنيات
السرد الحديث لتوافق فن القص
مع الواقع الذي يقوم أصلاً على
المفارقة، ولذلك سادت هذه التقنية
في معظم القصص فمثلاً في
القصة الأولى نجدّه بعد أن يسرد
قصته وانتهى إلى حوار بين الراوي
العليم الحاضر في النص، وانتهى
الحوار إلى هذا الموقف: "كما
توقعت، لم ينطق كمادته، بل نظر
إلي نظرة ازدراء جعلتني أستشيط
غضباً، مما دفعني إلى أن أرفع يدي
وأهوى بها على خده بكل قوتي، عند
هذه النقطة التي تتصور أن القصة
انتهت بها يقول:

"عندما أفقت، وجدت نفسي في

يمضي حميدي حمود في طرح الرؤية عبر قصصه التي تركز على هذا العنصر المهم من عناصر السرد الروائي وهو المفارقة، ولكي نجعلها نعيشها جيداً استخدم موتيفة حلم اليقظة الذي ورد في كثير من قصصه.

إلى قصة أخرى بعنوان "فضول" لنجده يقصص عن وجهة نظره التي التمسناها من قراءة المجموعة كلها يقول: "أحلام تحملني عالياً لألامس المزن، وهموم تخسف بي في غياهب الضياع، كل ذلك وأكثر عايشته من خلال قراءة ما بين دفتي الرواية، وبين إسقاط بعض ما فيها على واقعي غير المطمئن" (ص ٣٦) هذا هو حال الشاب العربي اليوم؛ فإن أحلامه قد تطول إلى عنان السماء ثم يصحو على صدمات الواقع المتمثلة في الهموم التي تثقل كاهله بكثرة تشعباتها وعدم قدرته على مواجهتها، ثم يستعرض ذلك في حكاية النادل الذي كان يخدم في المقهى والذي لفتت حالته راوي القصة، وقد أصابه اكتئاب عبر عنه بقوله: "كله يهون ما لم نكن

القدر كانت أسرع في اغتيال الحلم بالرصاصة التي قتلتها.

أما في القصة الثالثة فكانت المفارقة في تناقض القول مع الفعل؛ فالطبيب يلوم مريضه على تدخين الشيشة وهو يدخن، فكيف سيقبل المريض نصيحته؟

وفي القصة الرابعة يعرض القاص نموذجاً للإنسان الممزق بين حلمه، وبين واقعه الذي يمتلئ بعقبات تحول بينه وبين تحقيق الحلم، ويأخذنا القاص في اتجاه ثم بعده مباشرة يلفتنا إلى اتجاه آخر، وكأنه يحكي حلمًا؛ لأن سمة الحلم الرئيسية أن أحداثه غير منتظمة وأحياناً تأتي متضاربة، وقد عبر عنها بكلمة أو عبارة: "صحوت على سؤال النادل" وهذا يعنى أنه كان في حلم يقظة، ولذلك فهو لم يشعر بمن كان بجانبه أو معه، ونظن أن الكاتب أجاد في هذه القصة رسم صورة إنسانية أو نفسية للشباب في عصره، وكأنه يحمل هموم جيله، ويشرح داخليتهم ويعرضها وصفاً سردياً؛ وكأننا أمام الإنسان وظله أو قرينه الذي يلازمه.

ثم نعبر قصتين بعد ذلك وهما بعنوان "نبل" و"أمامها" لنأتي

**المجموعة تبشر بكتاب واعد
يملك موهبة القص بسلاسة
وتلقائية.**

نحن الملوثن من الداخل. قالها دون
أن ينظر إلى "ص ٤٠.

وقد زاد ذلك من فضول الراوي
ليقف على حقيقة الأمر خاصة
أنه هو الآخر مصاب بالوسواس
القهري ليظل يبحث عن حيلة
للوصول إلى الصورة التي رماها
الرجل في صندوق القمامة قبل أن
ينتحر، وبعد محاولات ومصادفات
يعثر عليها فيجدها صورة لـ (وجه
بائس لطفلة جميلة تحتضن دمية
منزوعة الرأس) ص ٤٦.

وبالرغم من أن الراوي يعلق عليها
بقوله: "أهذا كل ما هنالك؟" إلا
أنها لقطة سردية وفنية تعبر عن
وجهة النظر التي يسعى الكاتب
إلى طرحها فنياً عبر مجموعته،
هي صورة قائمة لمستقبل مبتور
الرأس لا يعرف الإنسان فيه أين
يتجه، فماذا ستفعل هذه الطفلة
في مستقبلها؟ وهو في الوقت
نفسه يعبر عن أزمة الحاضر
المتمثل في الراوي والنادل وكل أبناء

جيلهما، إنهم لا يستطيعون مواجهة
الضغوط وخلق حياة مستقرة وسط
هذا التلوث الظاهر والباطن، وإذا
نجحوا في جزئية الزواج والأسرة،
فماذا سيكون مصير الأبناء بعد
ذلك؟ حتى الدمية التي في يد
الطفلة مقطوعة الرأس ليشير إلى
ضياع الملامح.

وهكذا يمضي حميدي حمود في
طرح الرؤية عبر بقية قصصه التي
ترتكز على هذا العنصر المهم من
عناصر السرد الروائي وهو المفارقة،
ولكي يجعلنا نعيشها جيداً استخدم
موتيفة حلم اليقظة الذي ورد في
كثير من قصصه، في قصة "أكياس
ثقيلة" و"نيل" و"أمامها" و"فضول"
و"إيماءة" وظهر بوضوح أكثر في
"سالم" كل ذلك من أجل الغوص في
أعماق هذه النفوس البشرية التي
تتحرك مثل الدمى، كائنات مسلوقة
الروح، تسعى في الأرض بأجسادها
ولكنها بأرواحها تعيش في عوالم
أخرى غير ممكنة التحقيق.

إنها صورة موازية للواقع الذي نعيشه
فقد ضاعت فيه الهوية، وتاهت فيه
المعالم، فلا أحد في عالمنا العربي
يعرف الآن من هو، وأين هو، وإلى
أين يتجه، هناك مظاهر حضارية

تشغل وطناً أوسع يشترك شبابه كلهم في هذا الهم، ويعانون من هذا الانقسام بين الحلم والواقع، وكما قال سمير الفيل الروائي المصري في تعليقه المنشور على غلاف المجموعة "إن القصة عند الكاتب تنهض على حدث محوري يتكئ على مجموعة محددات تقبض على عنصري العجز والإرادة".

والمجموعة تبشر بكاتب واعد يملك موهبة القص بسلاسة وتلقائية، سوف تصقلها القراءة والخبرة الثقافية، والتجارب النقدية، وسوف تتطور بتطور إبداعه والتجربة التي بين أيدينا تبشر بذلك بالرغم من أنها جاءت صفحة بيضاء واضحة المعالم محددة الهدف، وحينما تتراكم الخبرات تتطور الإبداعات وتتعلم، ومع هذا لم نفتقد إلى الدلالات الواسعة لهذه اللغة الواضحة الصريحة، وكما أشرت في ثنايا المقال، فإن هناك عبارات وضعها الكاتب بين سطوره يمكن تحليلها والتعمق فيها لأنها بمثابة علامات ورموز دالة على واقع ثقافي واجتماعي واقتصادي، بل ويمكن أن تصل أبعاده إلى السياسي أيضاً، وليس أدل على ذلك مما ذكره

براقة، ولكن كيف نتعامل معها؟ إننا نتسابق في اقتنائها والتمتع بها لكن سرها يبقى في يد صانعيها، ونتيجة لشراحتها في امتلاكها والتمتع بها، لم نسع جاهدين إلى معرفتها بعمق حتى تتمكن من امتلاكها حقيقة.

لقد أجاد الكاتب في رسم صورة سردية قصصية موازية لهذا الواقع، فالراوي العليم في قصصه سواء كان يحكى بأسلوب المتكلم أو الغائب يقف أمام المشهد الراهن، محللاً له ومصوراً، ولما كان هدفه إيصال رسالته إلى جيله بأكمله استخدم لغة خالية من التعقيد، ليست فيها ألفاظ، ولأنه كان يريد أن يوسع من دائرة قرائه، أو يريد أن يوصل رسالته إلى كل أبناء الأمة استخدم اللغة العربية الفصحى باعتبارها اللغة المشتركة التي تجمع الكل، وابتعد عن لهجة بلده المحلية، وهذا في حد ذاته دليل على وعي الكاتب بما بيدع وما يريد من إبداعه، وهو ما يحسب له، لأن المكان في القصة يشير إلى مكان محدد وهو بلد الكاتب حيث الأماكن التي وصفها، لكنه استطاع بأسلوبه السريدي أن يخرج بها من إطار حدودها الضيقة ليجعلها قضايا

في نهاية قصته: "تهنئة واقعية" حين عاود صاحبه الذي غادره في القصة الأولى الاتصال به ليخبره بأنه قد تغير إلى الأفضل فيقول له: مبروك لقد أصبحت... إرهابياً" (ص ٧٠) وكذلك في قصة "جموع غفيرة" التي يظن فيها أن تلك الجموع جاءت لتحيته بعد أن حقق مجداً أدبياً وأكاديمياً، فإذا به يفاجأ بأنهم جاءوا لاستقبال شاب

فائز في مسابقة "ستار أكاديمي". إذا كان الاحتفاء بما هو ثانوي من وجهة نظر الكاتب وليس بما هو جوهري، وكأنه يرصد ما يجري على ساحة عالمنا العربي من اهتمام بالرياضة والفنون على حساب العقلي والعلمي الذي هو أساس التقدم. هذا هو الواقع الذي يرصده هذا الكاتب الشاب المبدع الذي ننتظر منه المزيد والمزيد من إبداعه القصصي.



مفردات اللهجة الكويتية واستخداماتها المتعددة

بقلم: خالد الرشيد *

لو تتبعنا لهجات العالم سنجد لمفرداتها أكثر من استخدام سواء منها الإنجليزية أو الفرنسية أو العربية وفي (موسوعة اللهجة الكويتية) مفردات كثيرة ولها استخدامات متعددة، وقد اخترنا لكم بعضاً من هذه المفردات:

خاطر

الخطر: هو الشخص العابر أو المار، وفلان خطر، أي: فلان مر، وأخطر أي: اعبر، وخص بها الحفرة أو أي علامة مميزة على الأرض، وتقال فلان خطر الحفرة، وماخذ بخاطري من فلان، تعني: زعلان من فلان، وكسر خاطري أي: صعب علي، وعن خاطري أي: ارضيني، وفلان أخذ بخاطره أي: فلان زعل، وأيضاً طلب المسامحة من أحد، وتقال: فلان زعل علي ورحت أطيّب خاطره، أي رحت أراضيه.

والخطر: هو الرغبة والمشتهة. وفلان خطر على بالي، أي: تذكرت فلاناً، وأمس خطرت علي سالفه كذا وكذا أي: تذكرت هذه السالفه أمس. ويقول الشاعر فهد بورسلي:

خاطري طاب من ذاك الفريج

صد قلبي وأنا تابع هواه

خبز

هو الخبز المعروف، واحدته خبزة، ومنه خبز بُر (الحنطة) وهذه التسمية قديمة ومعروفة لدى أهل نجد الذين هاجروا إلى الكويت، ويعتبر (خبز بُر) من الوجبات المفيدة لبناء جسم الإنسان.

* كاتب وباحث من الكويت.

وخبزتك بيدي، أي: أعرف كل عيوبك ومحاسنك. وفلان خبزني أي: عرفتني، أيضاً حشرتني عالحيط مثلاً.

وفي الحديث الشريف: حدثنا أبو بكر بن أبي شيبة وأبو كريب وإسحق بن إبراهيم قال إسحق: أخبرنا وقال الآخران: حدثنا أبو معاوية عن الأعمش عن عن إبراهيم عن الأسود عن عائشة، قالت: (ما شبع رسول الله ثلاثة أيام تباعاً، من خبز بر، حتى مضى لسبيله).

وفي المثل: خبز خبزته يا الرقعة إكلييه.

طق

تلفظ القاف جيماً قاهرية. والطق هو الضرب، ويقال: طق الباب أي: طرق الباب، وطق ميخي، أي: نقد صبري، وطقه بطقه أي: أخذت بثأري، وفلان راح السوق وطق له ٤ قمصان، أي: اشترى ٤ قمصان، وفلان طق الفلوس وانحاش، أي: سرق الفلوس وهرب، وفلان أكل طق سنة بساعة كناية عن شدة الضرب الذي أصاب الشخص، وطقطاقي هي الدراجة البخارية، وفلان من طقتي، أي: كبري بالسن، وبالطفاق: تستخدم عندما لا يسمع إلى نصيحة، تقول له بالطفاق، أي: اذهب بلا رجعة، وطق أم رجبية (تلفظ الجيم جيماً فارسية).

خبز عروق: (تنطق القاف جيماً قاهرية). هو أكلة رمضان من مكوناتها طحين، لحم مفروم، بصل.

خبز رقاق: هو عبارة عن رقائق جافة من الخبز، يخبز على تاوة ويستخدم في أغلب الأحيان لعمل تشريب.

خبز بلبل: وهو خبز يشبه خبز الرقاق ولكنه ترف ولين.

خبز تنور: هو الخبز الإيراني الموجود حالياً.

خبز لبناني: أو عربي خبز جديد يعجن بالطحين الأبيض، ويعتبر حديث العهد للبيئة الكويتية، لأنه عرف بأواخر الستينات أثناء توافد الجاليات العربية للكويت.

خبز أسمر: خبز عربي من الحنطة.

خبز التمر: يدخل في مكوناته التمر ويعجن بهاء التمر وقليل من الدبس وطحين النخالة الأسمر.

حنوة: أحد أسماء الخبز وهي صغيرة تخبز للأطفال بقصد المداعبة.

كليجة: (تنطق الجيم جيماً فارسية). وهي خبز أيضاً صغيرة يوضع عليها سمسم.

وخبز ايدي أو إيدك تعني: أني أعرفك تماماً كأنني عجتك

(تلفظ الجيم جيماً فارسية). وضع
رجله أمام فلان ليقوعه أرضاً،
والمائة طاقة عبرات أي: ارتفع
مستوى المد لأعلى مستوياته، وطق
إصبع، طاق ويهه (وجهه) شلاله
يأتي لك من غير موعد، ويسبب لك
إحراج. وفلان يطقطق، أي: خائف
ويرتعش، وأنا أطقطق قبل الغدا أي:
أكل مقبلات قبل الوجبة الرئيسية.
وطق المطر، أي: نزل المطر. وطق
الدامن: إرخاء حبل الدامن. وفلان
طق رصيف: أي ركب على الرصيف
سواء بإرادته أم رغماً عنه.

تعني جلس متربعا، وطق أو طققها
جريمة تعني: لبس الغترة ولفها
على الراس بدون عقال، طق حواش
(انظر بوحواش) وطق براسه أي:
اختار الشيء بدون استشارة أحد،
وطققها نومه، أي: نام، وطق ومات
أي: مات، وطق واطمر: لعبة شعبية،
وطقة بطقة: لعبة شعبية بين اثنين،
طق له عرج أي: أصابه شد عضلي،
وطقته الشمس أي مكث هذا الشيء
أو ربما الإنسان تحت الشمس فترة
طويلة حتى تغير لونه، طق تلتومة
أي: تلطم بالغترة x ولفها على وجهه
بسبب برد أو ستر، طق عرجوب



الأديبة "مي زيادة" شهادة قارئ

بقلم: حسن خضر *

حين يرد على الذهن اسم الأديبة العربية "مي زيادة" (١٨٨٦-١٩٤١)، تلمع على الفور في الخيال صور من ذكرى الماضي الروحي الخاص، في سنوات النهم المعرفي الأولى، والاندفاع نحو الكشف والبحث عن الإجابة على كثير من الأسئلة. ولعلي عند ذكر "مي زيادة" أيضاً، لن آتي بجديد، إلا بالمعنى الحميم السابق في علاقتي بها (١)؛ فقد كتب الكثير عن جوانب حياتها الثرية بالفكر والعمل والعذاب والفقد، وعن رباط العشق الروحاني الذي ربطهما معاً هي و"جبران"، وغير ذلك من الرؤى التي تناولت بالبحث والدرس آثارها الأدبية. إلا أنني ربما أستطيع أن أشيع أطياًفاً من خيالات ذكرها النبيلة في قلوب محبيها، ومريدي أدبها، أو عساي أنبه إلى غفلة في ما لا تصح معه الغفلة. وسأبدأ بمعلومات بسيطة تؤكد بها مدى الفارق الكبير، بل الهوة السحيقة، بين عصرين عربيين، بين عام ١٩٤١ الذي شهد رحيلها عن دنيانا بجسدها، وبين حاضرنّا الآن. فقد أقام لها "الاتحاد النسائي المصري" حفلة تأبين ضخمة في دار الاتحاد بالقاهرة، مساء يوم الخميس الرابع من كانون الأول ١٩٤١، وأصدر كتاباً تذكاريّاً مهمّاً لهذه المناسبة خصيصاً، بعنوان "ذكرى فقيدة الأدب النابغة مي". وهو ما يعد الآن وثيقة نادرة.

حوى الكتاب بين دفتيه مجموعة الخطب والقصائد التي ألقىت من أعلام الأدب والصحافة والسياسة في حفلة تأبينها، فضلاً عن مراثي الشعراء والأدباء، وأقوال كبريات الصحف عقب رحيلها. يتصدر الكتاب إهداء خطي من السيدة هدى شعراوي، وبه عدد من الصور لأحداث التأبين.. يكفي قارئ الكتاب أن يمر بعينيّه الكريمتين على أسماء "حضرّات أعضاء

* كاتب وشاعر من مصر

روحي. انقلب هذا الأمر بعد قليل في سنوات الدراسة الجامعية.. ولكن حين وجدت "الجيتو" الذي كان بديلاً حراً من غريتي وسط تناسخ المجموع. وتحت أمان مظلة "الجيتو" ارتبطت القراءة عندي بالحب والصداقة والسياسة ومتعة الحياة، وأغاني فيروز ومارسيل خليفة وحفلات الشيخ إمام.

يوم قابلتُ "مي" لأول مرة، كنت على أعتاب شبابي، قابلتها في وقت أشعر فيه بالحب الجارف والحنين، من دون أن أَسْتَطِيع التّواصل مع فتاة تواصل طبيعياً؛ لأسباب منها عادات ذلك العصر، وطبيعة تربيتي. كما كان "عبد الحليم حافظ" يحب نيابة عني، وعن جيلي بكامله، حين استدعت بداية الثمانينات سياسياً أغانيه العاطفية بغزارة، ليتوارى شيئاً فشيئاً صوت عبد الحليم القومي، ويحضر صوت "العندليب"، الرومنطيقي. لا أزال أحب الكثير من أغاني حليم، لكن الاستماع إلى أغانيه لم يكن آنذاك كافياً لإشباع خيال مراهق جائع. كان الاكتفاء بسماع أغانيه يعني ركوني وتسليمي بهذا الخضاء العاطفي الحاصل، فكانت القراءة تكمل بعض الإشباع المنقوص إلى جانب كتابة الرسائل التي غالباً ما يكون مصيرها التمزيق، بعد أن تهدأ عاصفة الرغبات، وتطفئ

لجنة التأبين"، ليدرك عمق الهوة بين الزمنين العربيين - على الأقل في الأدب والثقافة - وهول إزلامها. فهم كانوا: رئيسة الاتحاد النسائي السيدة هدى شعراوي، وزير الأوقاف العمومية الشيخ مصطفى عبد الرزاق، مدير جامعة فؤاد الأول سابقاً أحمد لطفي السيد، المدير العام لدار الكتب المصرية الدكتور منصور فهمي، مدير الثقافة العامة بوزارة المعارف الدكتور طه حسين، عضو مجلس النواب ورئيس تحرير "الأهرام" الأستاذ أنطون الجميل، شاعر القطرين خليل مطران. هذه هي اللجنة المشرفة على التأبين، أما داخل الكتاب، فلا يوجد علم من أعلام الشعر والنثر والصحافة في ذلك العصر، وليس له قصيدة أو كلمة في "مي"، فضلاً عن بعض الكلمات بالفرنسية والإنكليزية.

عرفت "مي زيادة" مبكراً، في سنين صباي.. التقيت بها داخل مكتبة مدرسية، كنت في هذه السن مدفوعاً بالرغبة في القراءة ومصاحبة الكتب، أكثر من الرغبة في التعرف إلى الآخرين ومصاحبتهم. ولا أزال. كنت أكثر ميلاً إلى الوحدة مني إلى الانخراط بالمجموع. كان يمكنني أن أمدّ يدي إلى كتاب، ولا أَسْتَطِيع أن أمدّ يدي إلى يد فتاة، أو أنغمس مع أقراني في أمور هزلية، لم تكن تستسيغها

حمى التواصل الإنساني المفقود.

كان لا بد لي من قول شيء ما، ولو حتى على الورق، لشخص آخر يتخلق حسب معنى ما أريد البوح به، شخص أظن أنه يسمعي، ويحس بكل حرف أكتبه. ففي البيت ليس من حولي من يمكن أن يفهم، أو لديه تصور لشيء آخر غير نجاحي الدراسي، ويتفوق يليق بمكانة الأب اجتماعيا، وبزهوه بين أصدقائه. هذا ليس اختيارا. في الحقيقة لم يكن في بيتنا أي اختيارات سوى اختيار القراءة الخاص بي، والتي كنت أمارسها سرا، فأدخر للكتب من مصروفي المحسوب بدقة. لذلك كنت أقرأ دائما، وأنا منتبه إلى اللحظة الخاطفة التي سأترك فيها كتابي المختار، لأتناول سريعا كتابا مدرسيا مقررا، تعرف يدي المسافة إلى موضعه، إذا ما دخل أحدهم غرفتي فجأة.

كانت "مي" بهذا المعنى هي أول فتاة في حياتي، حبيبتي الأولى، أنيسة وحدتي. التقيت بها مصادفة، وجدتها محشورة بين الكتب فوق رفوف مكتبة مدرستي الثانوية، أيام كانت مكتبات المدارس المصرية عامرة بالكتب. ليس اسم "مي" هو ما جذبني إلى ذلك الكتاب في البداية، بالرغم من شفافية الحرفين "مي"، شفافية تكاد تهدد الاسم بالتلاشي عند نطقك إياه.

ليس الاسم إذا ما جذبني إليها، إنما الحب.. الحب في عنوان كتاب "الذين أحبوا مي" لكامل الشناوي. لم أكن أعرف مي إطلاقا قبل ذلك اليوم السعيد، ولكن بسبب الحب أيضا، كان بيني وبين كامل الشناوي مؤلف الكتاب سابق معرفة، فقد كنت أحد قراء بابيه الأثير "جراح قلب" في جريدة "الجمهورية" الذي كان يخته دائما بحكمة فاتنة في كل مرة: كلمة قصيرة ومكتفة بعنوان "من أفواه المجانين".

وسرعان ما انضمت بعد صفحات إلى "الذين أحبوا مي". أخذتني من يدي وعرفتني إلى كبار مثقفي عصرها من رواد صالونها الأدبي العامر: منصور فهمي وطه حسين وعباس محمود العقاد وسلامة موسى و خليل مطران وشبلي شميل وإسماعيل صبري وغيرهم كثيرون. أثناء القراءة شعرت بغيرة كامل الشناوي على "مي"، تطل من خلف بعض السطور، خصوصا وهو يرسم لوحة سردية يصف فيها واحدا من هؤلاء الذين أحبوا، لا تخلو من الإشارة إلى بعض عيوبه الشكلية أو الشخصية. لكنه لم يرسم أهم صورة كنت أنتظرها، صورة "مي". فصرت كأني أكرر ما طلبته "جوليا طعمة دمشقية" صاحبة مجلة "المرأة الجديدة": "أريد صورة لك يا مي". بعد وقت أمضيته في صحبة الكتب،

يُمتد كلاهما عريضاً أسوداً من أول العين إلى آخرها في تقوس منسجم، دون أن يقتربا أو يتقاربا من أعلى أنف أزلف جميل، وفمها يزدان بشفتين رقيقتين قرمزيتين لا يمتدان في خديها إلا بما يتجاوز قليلاً نهاية الأنف. وهي ذات جيد مليء لا يعيبه قصر، وقد يزينه عقد قاني الحمرة أن لبست ثياباً قاتمة اللون. وأسنانها بيضاء فيها فليج، وفي الغالب لا تفارق الابتسامة محيّاها. وشعرها أسود فاحم لامع، وقد تقترب أحاديثها بحركات ناعمة متواصلة عند رأسها وجيدها، فتبدو هذه الحركات الخفيفة كأنها نبرات الضحك الهادي ينسجم مع البسمات المتواصلة الرشيقة، تزيدها ظرفاً وتكسيها لعوية وسجراً (محاضرات عن مي زيادة، ص ١٠٣ - ١٠٤).

أدارت "مي" صالونها الأدبي الذي كان مركزاً حياً للفكر والثقافة في مصر، ومهبط الأدباء والشعراء العرب الرحل شرقاً وغرباً، مستعينة بما اكتسبته في "زهرة الشوير" من خبرة التعامل مع غرباء المصطافين من كل جنس ولون. قالت هي عنها: "خبرة موفورة في لدرس أخلاق الناس، وتمرين ميسور في أساليب المعاملة والإرضاء". فهي تعرف متى تتصل ومتى تتفصل وكيف. تقول: "الأرواح الكبيرة تتكلم في

لم أجد هذه الصورة على أكمل ما يكون الوصف ودقة التعبير، إلا عند المفكر واللغوي الرائد منصور فهمي الذي يبدو أن كياسة طبعه، وغلبة الفكر وروح الأستاذية على طبيعة علاقته بمي - بشهادة الشناوي نفسه - جعلت حبه لها يتوارى عن عين كامل الشناوي، فيأمن "تلسينه". ويبدو أن عاطفة الأستاذ ظلت سرية، على ما فيها من حنو، لعدد من السنين، فلن ييوح بها منصور فهمي إلا بعد ثلاثة عشر عاماً على رحيل "مي"، بل سوف يعلنها ببراعة أسلوبه وبلاغته وصفه، على ماؤ من تلاميذه، حين يسجلها في إحدى محاضراته المهمة عن "مي زيادة" ورائدات النهضة، التي ألقاها عام ١٩٥٤ على طلبة معهد الدراسات العالي في جامعة الدول العربية.

لكن عاطفة الواصف سوف تترك لغة الوصف؛ فتجعل الدكتور منصور فهمي فيلسوف الفصحاء، يصرف اللون الأسود الممنوع من الصرف، عامداً، ويسند الشفتين المؤنثتين إلى ضمير مذكر غائب، حين يقول عن مي في محاضراته عنها "فتاة ربعة بضة، ووجهها الصبوح أقرب إلى الاستدارة، وبشرتها بيضاء من غير سوء، وتقاسيمها مليحة مشرقة، وعيناها دعجوان واسعتان، سبلاوان، ويشع فيهما بريق الذكاء، ويعلوها حاجبان

"كوبيا" مفردة لاتينية تعني "زيادة"، اسم جدها لأبيها.

تقول عن اسمها في لحظة من لحظات أساما الكبير: "عندما أعود إلى منشأ الكائنات ومرجعها، وأرقد بين جلال المدافن في قبري الضيق، حيث تتقلب صورتني البشرية ترابا فهباءً، وينحل ما ارتبط بجسمي الصغير، فلا تمثل الميم منه سوى حرفين من حروف الأبجدية فحسب، يومذاك سيكون التماسك والحياة نصيب ذكري". نعم، هذا ما حدث من دون شك يا "مي". ما تم هو خلودك. لكن محوك الاسم وإثبات غيره يا سيدتي، لا يخلو من دلالة أخرى، على أنك انطلقت في رؤيتك للعالم من مفهوم رحب للإنسانية، ربما كنت تحتمين به لأنه يلقى بروحك الكبيرة، ويناسب توقد ذكائك القاتل، وحسك المرهف الذي كثيراً ما تسبب لك بالعذاب. تلوذين برحابة الإنسانية لتصوني قيمة الإنسان، وتبقينها نقية، خارج الحدود الدينية والعرقية والجهوية المصطنعة المضروبة حولها كالسياج. هكذا تعلمت وتثقت وتربيت في "الناصره" و"عينطورة"؛ فجاء نتاج عقلك وروحك ليعمق فينا الإحساس بضرورة التآخي والتراحم بين بني الإنسان من كل جنس ولون. ويعلي فينا من قيم التسامح. ألم يكن هذا دافعا من دوافعك وأنت توقعين

المحافل العادية، ولا تتجلى إلا في العزلة لمن كان على استعداد لتلقي فيض بهائها". أتصور أن دارتها في مصر بما لعبته من دور ثقافي وفكري كبير، هي النموذج الآخر من كوخها الأخضر الصغير في "ضهور الشوير" ببلبنان، لكن الأكبر حجما والأكثر رحابة وتأثيرا.

حين طالعت اسم "مي" للمرة الأولى في صباي، لا أدري لماذا شعرت أن صاحبته في مثل سني، حتى حين صار اسمها يتغير بالتقدم مع القراءة والاطلاع، فيزداد حجم حروفه ليعود إلى "ماري" اسمها الأصلي، أو يصبح "إيزيس". لم أشعر مع ذلك أن "مي"، حبيبتي الأولى، قد تغيرت، إلا بقدر ما يتغير في عود الفتاة من طول واستدارة مع اكتمال الأنوثة. مارسست "مي" اللعبة المحو والإثبات؛ فكتبت باسم لتمحوه، ثم كتبت باسم آخر لتمحو السابق، من دون أن يتأثر بهذه اللعبة الدالة اسم "مي"؛ أول اسم اختارته لها أمها السيدة "نزهة"، تيمنا باسم شخصية كانت الأم قامت بتمثيل دورها في مسرحية مدرسية مترجمة عن كورناي. ومن دلالة لعبة المحو والإثبات تلك، أنه كلما تغير الاسم تأكد لنا ثبات جوهره الواحد؛ فماري هي مريم الغربية، وإيزيس هي مريم المصرية، فحين كتبت باسم إيزيس كوبيا، نجد أن

"أزاهير حلمك" باسم إيزيس كويبا المصرية اللاتينية، ثم تهدين الباقية كلها إلى فرنسي عظيم هو لامارتين، وكأنك تقولين لنا: كونوا مثلي أبناء إنسانية.

ليس هذا غريباً على من رأت العالم أول ما رآته من "الناصرية"، بلدة السيد المسيح، التي تفتحت عيناً "مي" عليها، وعاشت فيها سنوات تكوينها الأولى، حتى بلغت الرابعة عشرة. "الناصرية" المكان، مرتبطة في كل نفس سوية الطباع، بالنورانية والطمأنينة والقداسة. "مي" نفسها تؤكد ما أقول، حين ترى أن مبعث تسامحها الروحي وكراحتها للتعصب، يعود في صورته الأولى إلى تباين مذهبيّ والديها الديني؛ فالأب ماروني والأم أرثوذكسية. كذلك استقت "مي" خلاصة فكرها

من معينين أصيلين، هما تربيتهما الروحية الخاصة التي أورثتها التسامح والسمو، والرضا والصبر كمعانٍ للترقي الروحي وجهاد النفس منذ الصغر، ومن تثقيف كنسي جاد متعدد المنبع، تواصلت عبره مع منتج الفكر البشري، متقلبة بحسب قولها "بين آشور وبابل والصين والهند ومصر وأثينا وروما". من اجتمعت له هذه العناصر الروحية والأخلاقية والحسية والعلمية، يجب أن يجمع في شخصه معاني الإنسانية بأسرها. تقول "مي":

"الإنسانية قيثار ذات ألوف الأوتار، توقع عليها أصابع الحياة الألحان الرائعة من تشبيب وتأوه وتهليل ونوح وهتاف، لذلك نرى دواماً في النوابع ذوي الشخصيات الغنية، مزيجاً من عناصر الإنسانية جمعاً". (انظر: كلمات وإشارات).

وفي رسالة منها إلى توفيق الحكيم، أثبتتها المفكر منصور فهمي في محاضراته المذكورة، تُشي "مي" على رواية الحكيم "شهرزاد" بسبب ما فيها من "عناصر الحضارة المسبوكة" على أحسن ما يكون، مع عناصر التجديد الأدبي، لكنها لا تنسى أن تحيي الحكيم على تسامحه مع طه حسين بعد انتقاد العميد الجارح لمسرح العبث عند الحكيم، وتعتبر عن سعادتها للصلح الذي تم بينهما.

أما في "الإصلاح الاجتماعي"، فقد نهجت مي نهجاً فكرياً ميّزها إلى حد كبير بين أصوات رائدات النهضة العربية في النصف الأول من القرن العشرين. فقد نشأت في عصر عربي باحث عن الهوية، يتلمس الخلاص من الماضي والاستعمار؛ فاستجابت لحاجات عصرها الفكرية وبواعثه الروحية. نجدها من بين الصيحات المنادية آنذاك بضرورة هدم الماضي، وقد تميزت دعوتها إلى الإصلاح بالعقل والاتزان الفكري الذي لا يرى قيامة

الاستغناء فوراً عن المفردة اللاتينية،
 حال وجود مرادف سكسوني لها .
 تذوقت "مي" ضمن ما تذوقته من
 ثقافة إنسانية جامعة، اطلعت عليها
 بلغات عديدة، الفلسفات الهندية
 القديمة بما فيها من أمور الحلول
 وتقمص الأرواح، والإيمان بتلاقيها،
 وتعارفها في مختلف الأزمان. وهو
 ربما ما يفلسف لعقولنا وشيجة
 الحب القوي التي ربطت بينها وبين
 "جبران" الذي كلمته ورأته ولمسته،
 ولكن بعناصر روحها المركبة على
 هذا النحو الخاص. وهي السمات
 الروحية نفسها التي كثيراً ما نجد
 صداها واضحاً في ما لديها من
 نزعات التحليق وشطحات الخيال
 الجامح، واقتحام المجهولات،
 وسرائر النفوس، والتعلق بالمثل
 الرفيعة، والصدق، وجمال
 الأسلوب. كثيراً ما تسببت لها رقة
 روحها بالعذاب، إلى درجة أنها
 تمنّت مرة أن تكون صخرة لتتفادى
 الشعور بالألم: "كيف أصير صخرة؟
 حدثني أيتها الحجارة كيف صرت
 حجارة؟" (انظر: يوميات عائدة،
 في "أزاهير حلم"، ترجمة جميل
 جبر). ولكنها تتسامح حتى مع الألم
 بأن تجعل منه باعاً على التفكير
 والإنتاج، فراها تقول: "ولا نقيم
 على الألم، فهو مغذي الذكاء،
 ومهذب الشعور، ومنبه الإدراك إلى
 معانٍ جمة وأساليب فكرية كثيرة"

لالحاضر والمستقبل من دون الماضي.
 لم تكن "مي" أيضاً ممن يرون أن
 المدنية مقتصرة في الغرب وحده،
 دون غيره من الأمم والشعوب، التي
 يحمل تراثها الإنساني الضخم كثيراً
 من معاني المدنية والتحضر (انظر:
 الصحائف). كما لم تمنعها ثقافتها
 الواسعة وإجادتها لغات عدة، قراءة
 وكتابة وفهماً، من الدفاع عن اللغة
 العربية، فأشارت في مواضع كثيرة
 من خطبها وكتاباتهما، إلى أهمية
 تمسك الشرقيين بلغتهم العربية
 في الداخل وفي المهجر، بوصف
 اللغة العربية عاملاً أصيلاً بين
 عوامل النهضة المرجوة، وعنصراً
 مهماً من عناصر هويتنا الشرقية.
 وأشارت إلى مدى اهتمام الغربيين
 بلغتهم. ومن ذلك ما ذكرته عن مدى
 فرحة الرجل الإيطالي، بائع الكتب
 في "روما"، حين سألتته بالإنكليزية
 عن كتاب معين، فقال لها الرجل
 دونما اهتمام: إنه موجود باللغة
 الإيطالية وليس بالإنكليزية. فقالت
 له "مي": أريد نسخته الإيطالية.
 فاهتم، وسألها ما إذا كانت تتحدث
 الإيطالية؟ فأجابت أن نعم. فرجاها
 أن تحدثه بها ولو قليلاً. فحدثته.
 ولشد ما كانت سعادة بائع الكتب
 الإيطالي بسماع لغة بلاده من
 غريب. كما أشارت في مجال آخر،
 إلى دقة السكسونيين وحميتهم تجاه
 جذورهم اللغوية التي تدفعهم إلى

(باحثة البادية).

كانت حياة "مي" ساطعة كالشهاب القوي الذي انطفأ فجأة، ولكن بعدما رآه الخلق كلهم وهو يشقّ ببريقه الناري سكون السماء، وحيادها العجيب الذي حارت هي كثيراً في تفسيره. عاشت على الأرض بيننا بجسدها، لكن روحها ظلت طوال الوقت معلقة بالسماء، حيث معنى النقاء والطهر والسمو والجمال الكامل. ونرى في كثير مما كتبت، انعكاساً روحياً واضحاً للطبيعة والسماء والفصول باضطرابها، وتناقض ألوانها، وتقلب أحوالها. فقد عاشت أغلب سني عمرها وحيدة تحت هذه السماء. كان الفضاء المفتوح الموحى، والطبيعة الهائلة بحضورها الطاغى الضارب في القدم، أنيسيها وباعثي شجونها في الوقت نفسه: "كم عبدت الطبيعة عبادة حارة خاشعة كعبادة المتدينين والشعراء والمؤمنين. أولئك الذين يقدسون الحياة خارجاً عن أشخاصهم، ومحصورة في إله أو

رمز أو إنسان". عبّرت "مي" كثيراً عن أنها لن تعيش طويلاً. من ذلك مثلاً أنها لا تتخيل بقاءها حية حتى تصبح عجوزاً: "يخيل إليّ أنني سأرحل قبل ذلك، وأن الموت سيحملني غضة الشباب، ليطير بي حيث تسبح الملائكة وتلبث الأزهار ناضرة". وقد تحقق لها ما تنبأت به.

إذا كانت هذه "شهادة قارئ" عاشق لمي زيادة عشق الروح والعقل، فليس أقل لي من أن أراها هناك الآن بين الملائكة فعلاً، وربما شعرت بي هي كما شعرت بها وأنا أكتب هذه السطور. لقد عاشت "مي" متدينة مؤمنة، وكثيراً ما ارتفع بها إيمانها إلى نزعات صوفية، لا يرقى إليها إلا من تتحلى نفسه بالإيمان الراسخ الشديد، ويمتلي عقله بالعلم الواسع والتفكير السديد. وهي لم تتمن منا نحن المعاصرين إلا "إنصافها". أما ما يحتاج إلى الترحم عليه، فهو عصرنا الغافل عن أي إنصاف أو تقدير.

موبي ديك

بقلم: ناصر الملا *

تجربة "إسماعيل"، وليكن الاسم الذي يعرف به في رواية "موبي ديك"، ما هي إلا تجربة الإنسان في عالم فرض عليه أن يعيشه حسب الفرص والطرق المتاحة له به، هناك التكسب السريع من باعة الأرضة، والحوانيت، وهو التكسب الذي يستقطب من هم على شاكلة إسماعيل ليكونوا في دنيا الطبقات الكادحة عن لقمة العيش أو ما دون ذلك بقليل، و "إسماعيل" من أولئك الشباب المضعمين بالأمل والبحث عن خلق تجربة جديدة تضي عليه معنى جديد في الحياة "كان على أن أقضي في "ينوبد فورد" ليلة ويوما، وليلة أخرى تتلوهما، قبل أن أستطيع الإقلاع إلى الميناء المقدور" انشقت برأسه الفكرة إلى مستويين ليسحب نفسه من التكسب في حوانيت المدينة، إلى البحث عن "الحيثان" وبالتحديد من ذلك الحوت الأبيض "موبي ديك": "ثم أنا أختار دائماً أن أكون بحاراً لأنني أمارس رياضة بدنية مفيدة، وأستنشق هواءً نقياً عند منارة السفينة، إذ الأمر في السفينة كالأمر في العالم الذي نسكنه، أعني الرياح في المقدمة أشد انتشاراً من الرياح في الكوئلة، هذا إذا أنت لم تنقض الحكمة الفيثاغورية السائدة، والحكمة الفيثاغورية تنص على الامتناع عن أكل الفول فذلك خير للمعدة، وهذا يجعل الرؤيا في النوم أقل اضطراباً وأشد هدوءاً.

هذه النظرة المغايرة، وهذا الإشباع الثقافي النهم لشخصية متواضعة كشخصية إسماعيل تجعلنا نطرح تساؤلات متعددة لعل أهمها كيف خطرت ببال إسماعيل فكرة البحث عن الحيثان البيضاء في بحر المحيط الهادي؟ الإنسان كما استنتجت من قراءتي لشخصية إسماعيل في الرواية فهو يبحث عن المستحيلات في هذا العالم، يريد أن يكون السباق للاكتشاف لتعم البشرية من بعده قيمة اكتشافه أو إنجازهم: "لهذه الأسباب جميعاً

* ناقد من الكويت.

سهلة في كوميديات ظريفة، وأدواراً مفردة في مجونيات ضاحكة؟ لست أعرف لذلك جواباً ملائماً، ولكني حين أستعيد في ذاكرتي جميع الظروف والملايسات، أعتقد أنني قد أتبين بصيصاً يفصح عن جانب من المنابع والدوافع التي تسلك إليّ مأكرة تحت شتى ضروب التكر والتخفي، وأغرّتني بالشروع في أداء ذلك الدور الذي قمت به!

يربط الكاتب حياة الناس في ولاية "مساشوست" والتي تقع على الضفة الغربية من نهر أكوشنت وبها مدينة "نيويد فورد" ويقع على بحرهما لسان يابسة يحيط به ميناء مخصص لزيت حوت العنبر بالدمى التي تحرك خيوطها توجهات الساسة والعسكريين في الولاية فهما الخيار الذي يلجأ إلى تقاديره أو أن قلنا معادلته إسماعيل وغيره، لا مكان لمن لم يحقق كسب مادي بينهم، وبالتالي لا تكون أمام المرء إلا المغامرة، والمغامرة تحتاج لرجل شجاع وامرأة قوية الغريمة لتفرض من ثم تجربتهم على الواقع، وبالتالي يقرر من له سلطة الحكم في القبول أو عدمه.

في كل سطر من الرواية تكتشف أسلوباً روائياً ساحراً يصحبك بروية وهدوء على ما يريد أن يصل إليه هرمان ملقل بشخصية إسماعيل من خلال بحثه عن الحيتان، تتأثر بالواقع الذي فرض على نموذج إسماعيل وغيره من الأمزجة مثل ذلك الخيار، ولكن الخيار من كل

رحبت صدرأً برحلة صيد الحيتان، وكأن عالم الأعاجيب فتح أبوابه أمامي على مصاريعها، وبين الأخيلة الغريبة التي حدثني إلى غايّتي أخذت تحوم في آفاق روعي مثني مثني "أي أنه يتصور الأخيلة في آفاق روحه وبين دخول الحيوانات في سفينة نوح" من كل زوجين اثنين.. مشبها روحه بالسفينة.

كما يذكر المترجم الأستاذ إحسان عباس في حاشية الصفحة، مواكبٌ مسترسلة من الحوت لا تنتهي؛ وبينها جميعاً أرى شبحاً مقلّناً كأنه تلة ثلجية في الفضاء.. أي أنه يفسر عمق تلك التجربة وما قد تعود عليه بالفائدة إذا ما تخطى مراحلها الأولى واكتشف ذلك الحوت الأبيض بالكارثة التي ربما تعود عليه بالسوء، فمثل ذلك الإنجاز والنجاح في تحقيق مراميه لا يتأتى بالسهل، ولكن كيف السبيل إلى إقحام البحر والوصول إلى ذلك الحوت الأبيض؟

"التنافس على الجولة الانتخابية الكبرى لرئاسة الجمهورية في الولايات المتحدة، وهي انتخابات عام ١٨٤٠م" قبل إبحاره على السفينة "أكوشنت"، معركة دامية في إخفاق استأن بعد أن "قامت ثورة وطنية يكابول عام ١٨٤١ قتل فيها عدد من الضباط الإنكليز"، لماذا خصص لي مديرو المسرح أعني الأقدار هذا الدور الخسيس؟ دور صيد الحيتان؟ ولم قدروا لغيري أدواراً كبرى في تراجيديات سامية، وأدواراً قصيرة

توكل له مهمة البحث عن الحيتان، فالحيتان وراعهم مكسب، وكل من قدم إلى السفينة وضع برأسه تحقيق ذلك المكسب المادي طبعاً باستثناء إسماعيل الذي أراد أن يحقق مكسبين متساويين الأول وهو معرفة ذلك الحوت الأبيض الذي لم يعثر عليه أحد إلا بالمشاهدة واصطياده، ولم الحوت الأبيض يكون متخفياً وغير ظاهراً وأخيراً الكسب المادي منه.

الأهم كما ذكرت بالنسبة لشخصية إسماعيل إنه قد وضع تساؤلات يفكره وأراد أن يجد لها حلاً، والحل لا يأتي إلا بالتجربة والممارسة، أما النظرية والكلام عنها لا تحدد معالم الحوت وطريقة عيشه، لا مكان للفرضيات في حياة إسماعيل كما البحارة الذين معه "كدغة" و"اسطب" و"طاشطيقو" البحار الهندي و"بلكنون" وآخرين، حتى الطباخ "فليس" في السفينة كان يحيره ذلك الحوت الأبيض، والمفارقة في الرواية أن سفن أخرى "كسفينة العذراء" التي يقودها القبطان "دريك دير"، وسفينة "بريغام" والتي يقودها القبطان "مايهيو" كانوا على موعد مع إسماعيل والحوت الأبيض، ما حير "آخاب" في هذه الرحلة في المحيط الهادي، أنه لم يحصل على الحوت الأبيض: "فصر آخاب أسنانه مجيباً: هل رأيت الحوت الأبيض؟ فقال الآخر في دعاية ومرح: كلا إنما سمعت به، ولكن لا يكن لك به اعتقاد"، آخاب:

ذلك يصحبنا إلى عالم البحر.. المحيط الهادي حيث الحيتان التي تعيش فيه، وعن تعريف تلك الحيتان يذكر في الصفحة "١٧٥" جانباً منها: "قال القبطان اسكرسبي (١٨٢٠) ليس في علم الحيوان فرع أكثر تعقيداً من ذلك الذي يسمونه علم الحيتان"، وقال الجراح بيل (١٨٢٩): "ليست غاييتي، لو كان لي في الأمر يدان، أن أدخل في بحث عن الطريقة المثلى لتقسيم الحيتان إلى فئات وأسر، فالاضطراب المطلق قائم بين من يؤرخون لهذا الحيوان" (حوت العنبر)، بين الطموح والإخفاق تتكوم الخيوط، فإما أن تعرف كيف تجرها من القاع إلى القمة، أو تحكم فك عقدها وتطلق، وإما أن تظل في مكانك مراوحي بين أن تطلق، وبين أن تكون واقفاً.

"كويكوج" صديق إسماعيل و"بطرس" التابوتي والقس "مابل"، كانوا يلتقون في حانة مقاربة للميناء يتجادبون أطراف الحديث ويودون لو سُنحت لهم الفرصة للإنطلاق على ظهر السفينة للبحث عن ذلك الحوت، القس (ما بل) كان يبارك لهم هذا التأهب للبحث عن الحيتان، فالإنسان لا يظل عائشاً على أقوال الذين سبقوه وإنما لابد أن يبادر لخلق تجربة جديدة في حياته تعود عليه وعلى الآخرين بالنفع، وتتحقق أمنية إسماعيل، حيث تجهز سفينة "أكوشنت" ويكون قبطانها رجلاً معروفاً بالمدينة و يدعي "آخاب"

ذلك النسيم الهاب، ونحس في مرج
أن أشرعتنا قد أنفتحت بالأمل، هذا
شيء غير نادر في الحياة، وذلك ما
حدث في السفينة فإن ملاحيتها
بعد أن قابلوا " الغرب " الممراح، رأوا
الحيثان في اليوم التالي وذبحوا
أربعة منها، وذبح آخاب من الأربعة
واحدا، كانت الشمس قد طُفِئت،
وعندما قرت الرماح جميعا في
تلك المعركة القرمزية طُفا في بحر
الغروب الجميل والسماء الجميلة
اثنان، الشمس والحوث ثم أفلا في
سكون الموت معا .

"أنت مفرط في مرحك اللعين.
أبحر".

لم يصفروائي بالعالم تلك اللحظات
الدقيقة في حياة البحارة، وفي حياة
الحوث الأبيض كما وصفها هرمان
ملقل في الصفحة (٥٩٥) وهو
ينطق عن طريق روحه وأحاسيسه
ما أختلج بفكره بعد رحلة شاقة
للبحث عن الحوث الأبيض: "
حين بيا مننا أبناء السعد المجددون
ويبحرون على مقربة منا، نقبس
لأنفسنا، وإن كان القنوط يأخذ
بهمضاج نفوسنا من قبل، قبسا من



كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها : خالد سالم محمد

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العصور بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات سريانية وآرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك الدول منذ نشأتها.

وفيما يلي ثبت لبعض من تلك الكلمات.

* باحث من الكويت.

ب	
لَفْظَةٌ مَنْسِيَّةٌ، كَانَتْ تَطْلُقُ فِي الْخَمْسِينِيَّاتِ عَلَى أَنْوَاعٍ مُتَفَرِّقَةٍ مِنَ الْحَاجِيَّاتِ مِثْلَ: الصُّحُونِ وَالْأَكْوَابِ وَالسَّكَاكِينِ. وَاللَّفْظَةُ مِنْ "بَرْشِيدَن" الْفَارْسِيَّةِ بِمَعْنَى مُتَنَاطِرٍ مُتَفَرِّقٍ.	بَرْشَوْتَن
الْبَرْصَاتُ فِي الْإِصْطِلَاحِ الْبَحْرِيِّ: هِيَاجُ بَحْرِ الْهِنْدِ نَتِيجَةُ الْعَوَاصِفِ الشَّدِيدَةِ وَالْأَعَاصِيرِ، تَقَعُ فِي الْفَتْرَةِ مَا بَيْنَ 26 مَآيُو إِلَى 7 يُونِيُو مِنْ كُلِّ عَامٍ وَتَتَسَبَّبُ فِي غَرَقِ السَّفَنِ الشَّرَاعِيَّةِ، يُحَسَّبُ لَهَا الْبَحَارَةُ أَلْفُ حَسَابٍ وَلَا يَبْهَرُونَ أَبَدًا خِلَالِ هَذِهِ الْفَتْرَةِ. وَاللَّفْظَةُ هِنْدِيَّةٌ "بَرْسَادٌ" تَطْلُقُ عَلَى الْمَطَرِ أَوْ عَلَى فَصْلِ الْأَمْطَارِ.	بَرْصَات
حَبُّ الْحَنْظَلَةِ يَسْلِقُ وَيَجْفَفُ، يُصْنَعُ مِنْهُ أَنْوَاعُ الْكُؤْبِ وَغَيْرِهَا. وَفِي "الْمَحْكَمِ" بَرْغُولُ كَلِمَةٍ فَارْسِيَّةٍ بِمَعْنَى قَمَحٍ مَجْرُوشٍ، أَمَّا شَمْسُ الدِّينِ سَامِي فَيَقُولُ فِي قَامُوسِهِ: http://Archivebeta.Sakhiin.com أَنَّ اللَّفْظَةَ تَرْكِيَّةً، وَكَذَلِكَ فِي قَامُوسِ "الْمَنْجَدِ".	بَرْغُل
أَوْ بُرْقِي، الْمَسْمَارُ اللَّوْلِبِيُّ، وَاللَّفْظَةُ تَرْكِيَّةٌ.	بَرْغِي
مِنَ الْأَلْفَافِ الْحَدِيثَةِ الْعَامَّةِ، وَهُوَ الْمَجْلِسُ النَّيَابِيُّ، وَاللَّفْظَةُ انْجِلِيزِيَّةٌ، وَهَنَّاكَ قَوْلُ أَنَّهَا فَرَنْسِيَّةٌ.	بَرْلَمَان
قَطْعُ بَيْضَاءٍ وَأَحْيَانًا مَلُونَةٍ وَمَدُورَةٍ مِنْ حُلُوى الْأَطْفَالِ لَهَا طَعْمُ النَّعْنَاعِ، وَهِيَ مِنَ الْحُلُويَّاتِ الْقَدِيمَةِ، انْجِلِيزِيَّةٌ بِمَعْنَى نَعْنَاعٍ.	بَرْمِيَّت
وَعَاءٌ مَدُورٌ مِنَ الْخَشَبِ أَوْ الْحَدِيدِ أَوْ الْبِلَاسْتِيكِ يَسْتَعْمَلُ لِحِفْظِ الْمَاءِ وَنَحْوِهِ، وَاللَّفْظَةُ إِيْطَالِيَّةٌ وَقِيلَ فَرَنْسِيَّةٌ.	بَرْمِيل

والبعض يلفظها بكسر الباء، خطة مرسومة متضمنة ما يراد القيام به من الأعمال، ومنها برامج الإذاعة والتلفزيون وغيرهما، أصلها من "برنامج" الفارسية بمعنى الخطة والمنهج، مُعَرَّبَةٌ.	بَرَنَامَج
من الألفاظ الحديثة وغير مستعملة بكثرة في اللهجة الكويتية إلا من قلة قليلة، وتطلق على الشرفة - البلكونة - فرنسية وقيل إيطالية.	بَرَنَدَة
الإطار، يستعمل للصور وغيرها مثل اللوحات الكبيرة، ويدخل في مجال الديكور للنوافذ والأبواب بحيث يضفي ناحية جمالية عليها. واللفظة فارسية "برواز".	بُرَوَاز
مروحة الماكينة البخارية، ومروحة الطائرة العمودية، واللفظة فارسية تركية مشتركة "بروانة".	بَرَوَانَة
فرشاة متعددة الأغراض، انجليزية، والبروش حلية من الذهب وغيره تزين بها المرأة صدرها، وهي هنا فرنسية http://Archivebeta.Sakl	بُرُوش
لفظة حديثة لها عدة معان، مثلاً: تجربة تمثيلية، أو مسودة طباعة، أو مقاس مبدئي لخياطة ملابس، واللفظة إيطالية.	بَرُوفَة
ورقة تملك، أو وثيقة رسمية، والجمع بَرَوَات، واللفظة سواحلية نقلوها عن العرب، وأصلها براءة.	بَرُوه
أرز يطبخ مع اللحم، يضاف إليه الهيل والزعفران والفلفل والقرفة، واللفظة هندية بمعنى الأكل المخلوط.	بَرَيَانِي

بريك	آلة إيقاف السيارة، نقول: "داس بريك" إذا أراد إيقاف السيارة أو تخفيف سرعتها. انجليزية.
بريمز	موقد نحاسي أصفر يوقد بواسطة "الكيروسين" ويضغط بالهواء، يكون له ضجيج شديد. واللفظة عبارة عن ماركة انجليزية تطلق على المصابيح والمواقد.
بريهه	غطاء للرأس، من لوازم الملابس العسكرية، فرنسية.
بزمه	بكمة أو زر من النحاس أو الفضة أو الذهب يجعل في كم القميص أو "الدشداشة" للزينة والوجاهة. واللفظة من "بوزمك" في التركية بمعنى الشد. وأقول: ربما تكون محرفة عن العربية الإبزيم والإبزيم بكسرهما وهي: الحلقة التي لها لسان يدخل في الخرق في أسفل المحمل ثم تعض عليه، قال ابن بري: "الأبزيم حديدة تكون في طرف حزام السرج يسرج بها." أما الجواليقي فيرى: أنها فارسية معربة، وكذلك صاحب تفسير الألفاظ الداخلية.
بس	بمعنى كفى، حسب. فارسية معربة، هكذا في المعجم الوسيط ومعجم لاروس. وفي كتاب العين "بس" بمعنى حسب، قال الزبيدي في استدراكه: بس بمعنى حسب غير عربية. وهي في الهندية بمعنى كفى أيضاً.
بسباس	نبات بري، طيب الرائحة، يؤكل. فارسي معرب "بزياز". قال السيد أدي شير في معجم الألفاظ الفارسية المعربة: البسباس شجرة تأكلها الناس والماشية تذكر ريح الجزر وطعمه إذا أكلتها، وأوراقها صفراء، تجلب من الهند والصين، تعريب: "بزياز".

أبو أحمد

بقلم: فيصل خرتش *

لا أدري لماذا ينده لي هذا الرجل بـ " أبو أحمد "، تغيب الأيام في بطن الشهور والسنين وكلما رأيته هذا الشخص، حياني بالاسم ذاته، فأرد عليه التحية وأزيد قليلاً... ربما هو يعتقد أنني أشبهه " قبضاي " الحارة، ولكن هذا الكلام مضى وبلي، فأنا الآن جسدٌ لو توکأت عليه لانهدم، أي جسد فارغ من الداخل يمشی ويطلب السترة. تستطيع أن تقول إنني دماغ وقلب وقشرة يقولون عنها جسد أمشي بها، حتى إنني لا أرى ولا أسمع ولا أتکلم إلا قليلاً.

خلال ثلاثين، وأزود قليلاً، يراني هذا الإنسان في الليل أو في النهار، يسلم علي بهذا الاسم، أو اللقب، فأرد عليه التحية، ثم نجلس مع بعض أو نتکلم معاً، لو أننا جلسنا لکنت أفهمته بأنني لست أبا الرقت هذا، وأن اسمي الحقيقي يدعى أبا راكان، ولكن انتهى الموضوع هنا، وأقفلنا عليه، ويا دار ما دخلك شر.

ولكن أليس أبو أحمد أجمل من أبي راكان، ماذا تعني أبو راكان ؟ لا أعرف. إذا قلبت الكلمة بحثاً عن جذرها، فلن أجده، بينما تظل كلمة " أحمد " تعني حمداً لله، أي شكره، وهي اسم وفعل، أخي إنها أفضل، ولكنني أفضل لقبی، إنه اسمي الحقيقي، لا إنه اسم ابني الكبير، ترى ماذا يفعل الآن ؟ لقد أرسلته إلى الخارج لیدرس هناك، هو أتم دراسة الطب، وتخصص في جراحة العين، وتزوج من امرأة بلجيكية، وأنجب منها فتاة، لا أدري ماذا سمّاها، أمّه تشتاق إليه كثيراً، طيب أنا لا أشتاق إليه، لقد حرق قلبي ومضى، لا، لم أزره، ولا أمّه، ذهب إليه صديقه وعاد ليبشرنا بأنه يعيش عيشة ملوك، لم يره إلا قليلاً، لقد استضاف ابني في الفندق،

* كاتب من سوريا.

يذهب الولد راكبان صباحاً إلى المستشفى ولا يعود منها إلا عند المساء، مكدود القوى، منهوك الجسم، وهاتف من هنا، وهاتف من هناك، إنهم يطلبونك في الإسعاف، أهذه عيشة ملوك؟

عندما خطب، لا أدري، هو قال ذلك، أرسل لنا صورتها، امرأة صفراء ممطوطة، قال إنه يريد أن يتزوج هذه المرأة، أنا صمت، بينما قالت أمه، الكحل أحسن من العمى، وأجمعت العائلة على أن يتزوج وينستر، وهذا أفضل له، فغسلنا يدنا من الولد، وقلنا حسبنا الله ونعم الوكيل.

الولد الثاني بعكس الأول، إنه خريج حبوس، المرة الأخيرة كسر يد مساعد في الجنائية، فنام عليها سنتين، مع تبويس شوارب للذي يسوى والذي لا يساوي شيئاً، هذا اسمه "خميس" وقد سميته بذلك لأنه جاء يوم الخميس، فشل في الدراسة، واستلم الشوارع يقامر بها، دائماً أركض وراءه من دائرة الشرطة إلى القصر العدلي، إلى كل مكان يضعون فيه المجرمين، وهذه المخلوقة، تبكي في وجهي، وتقول إنها أضاعت راكبان، وهذا هو الثاني، تقصد خميساً، يكاد أن يضيع، فأتردي ثيابي مسرعاً إلى أحد السجون، أراه، وأفهم مشكلته، وأضع في يده كمية من النقود، وأعود، لأقول للأم، إنه يسلم عليها ويطلب منها الدعاء، فتدعو له أن يفك الله سجنه، ويضع أولاد الحرام مكانه، تقصد خصومه.

خميس هذا يا حبة عيني، أصغر الأولاد، وهو ضحية أمه، هي التي أفسدته، بينما الولد الكبير راكبان، أنا الذي درسته وعلمته، وتستطيع أن تقول إنني أرسلته إلى الخارج ليتعلم، فقد طلب كل ما يلزمه مني، في البداية تحفظت وعصبت، وقلت بأنني سوف أخسر الولد إن أرسلته إلى الدول المتعلمة، لكنني رضخت، ووافقت، وقلت لا حول ولا قوة إلا بالله، وأفوض أمري إلى الله، وسافر الولد ولم يبق بيننا سوى الرسائل، تبويس يد هذا وذاك كي يرسل له رسالة، أو حتى تأتي الأخت "حفصة"، سميتها هكذا، على اسم إحدى بنات النبي، صلى الله عليه وسلم، هذه البنت تزوجت في المدينة، لكن بعد شهرين، انتقلت إلى الريف الغربي بحجة أن هواه أنقى وطعامه أطيب، وأقسم لك بأنها حين تأتي يومي الخميس والجمعة، والآن أضافت إليهما السبت، لأنه صار يوم عطلة، تشتري كل شيء، من لحم وبيض وسمن ودجاج، كل شيء تشتريه من هنا، هذه الفتاة حظها زفت، لأنها أخذت هذا المنحوس الذي يسمي زوجها، والذي لا أعرف من أين تعرف على أحدهم، فقال له هذا الأحد، أنا أدبر لك شغلة

موجه تربوي لكن ليس هنا، وأين تريد وضعه هناك في الريف، وتريدني
ألا أحزن عندما يقول لي هذا الذي يلقي التحية، مرحباً أخي أبو أحمد،
فأردّ عليه التحية، وأنغاضى عن كثير من فعائله، سأقول له مرّة : ولك
أنا لست أبا أحمد، فهمت إلا لا، سأكنم أنفاسك، إن ناديتني بهذا الاسم،
أنا أبو راكان، لتسمع الدنيا بأكملها، راكان الذي ذهب إلى العلم، والذي لا
أقايضه بكل دول أوروبا، سأفهمه في مرّة قادمة، أمّا الآن فلا بأس سأبلغ
الموس على الحدين، سأسكت، وأنهض وأتجه شمالاً ناحية الدار، لعل أم
الأولاد الذين لم يبق منهم أحد، بحاجة لشيء... ربّما.



مُراقص المحامي كرايكوفسكي

المؤلف: فيتولد جومبروفتش *

ترجمة: كريستوفر ماكوسا

ترجمة: محمد هاشم عبد السلام **

كانت بالفعل المرة الرابعة والثلاثين التي أذهب فيها إلى عرض أوبريت الأميرة العجورية (١) - ولما كنت متأخراً، فقد تخطيت الطابور ووجهت كلامي مباشرة إلى بائعة التذاكر: "لأجلي، سيدتي العزيزة، كالعادة تذكرة واحدة في البلكون، وبسرعة" - فجأة أمسك شخص ما بياقتي من الخلف، وببرود - نعم، ببرود - جذبني بعيداً عن النافذة ودفعني نحو المكان المناسب، أعني، حيث نهاية الطابور. ارتجف قلبي، وأصبت بضيق في التنفس - لست قاتلاً ليمسك بي فجأة على الملاء أمام العامة الموجودين في قاعة التذاكر؛ لدرجة أنني نظرت باحثاً عنه: كان شخصاً طويل القامة، وأنيقاً معطراً ذا شاربين قصيرين محفوفين. كان يتحدث مع سيدتين رائعتين ورجل، وهو يتفحص التذاكر المشتراة منذ لحظات.

نظر الجميع إليّ. وكان يجب عليّ أن أقول شيئاً ما. "هل كنت طيب جداً

* كاتب من بولندا.

** كاتب ومترجم من مصر.

(١) الأميرة العجورية: أو حرفياً عن الألمانية، "أميرة كسارداس": أوبريت في ثلاث فصول بقلم إميريتش كالمان، عرض لأول مرة في ١٩١٥. كسارداس رقص مجري ثنائي الزمن على الموسيقى المحلية، يبدأ بطيئاً وينتهي في سرعة مسببة للدوار. ويستخدم جومبروفتش هذا العنوان الساخر بمكر، كزينزيكا (كزارداسزكا تعني كم أو مقدار قليل من رقص كسارداس) - المترجم.

معي يا سيدي؟" سألت ربما بنبرة ساخرة، أو حتى بنبرة مشئومة؛ لكن بما أنني صرت ضعيفاً فجأة، فقد سألت برفق شديد .
"ماذا؟"، سأل ملتفتاً برأسه نحوي .
"هل كنت طيب جداً يا سيدي؟" معيداً السؤال مرة ثانية - لكن أيضاً برفق شديد .

"نعم لقد كنت طيباً جداً . هناك - إلى نهاية الطابور . النظام! أوروبا!" - ومخاطباً السيدتين قال مبدئياً ملاحظة: "يجب على المرء أن يرشد ويعلم الآخرين بلا كلل، أو لن نتوقف عن أن نكون دولة من الزولو" .

قربانة أربعين زوجاً من العيون المختلفة والمتنوعة كانت ترقبني - كان قلبي يدق بقوة، وتلاشى صوتي، أدت خطواتي ميمماً صوب مكان الخروج - في اللحظة الأخيرة (كم أبارك تلك اللحظة) - تحول شيئاً ما داخلي واستدرت عائداً .

وقفت في الطابور، اشتريت تذكرة وخصصتها بالتحديد للرقصات البطيئة من المقدمة، لكنني في هذه المرة لم أحمل روجي تستغرق في العرض كالعادة. بينما غنت الأميرة الفجرية ضاربة بالصنج، ومقوسة جذعها وهي تشهق - كان الشباب ذوو الياقات المنتصبة يمشون في رشاقة في طابور استعراض من تحت ذراعها المرفوع - رحت أنا، وقد نظرت إلى أسفل حيث الرأس الأشقر الشعر، والمدهون بالكريم العطري وقد لاح في الصلاة في الصفوف الأمامية من المقاعد التي تقع قرب الأوركسترا مباشرة، رحت أردد: "آه، أستطيع الآن أن أفهم الأمر!"

بعد الفصل الأول نزلت إلى الأسفل، استندت برفق إلى سور حاجز الأوركسترا - وانتظرت قليلاً. فجأة - انحنيت. لم يشعر هو بهذا. لذلك انحنيت مرة أخرى - ثم بدأت فحص المقصورات، ومرة ثانية - انحنيت عندما حانت لحظة مناسبة. صعدت إلى أعلى، ارتعشت، وكنت في حالة إرهاق شديد .

بعد الخروج من المسرح، وقفت منتظراً على الرصيف. بعد وقوفه بوقت قصير - كان يستأذن بالانصراف من إحدى السيدتين وزوجها: "إلى أن نلتقي ثانية، أيها الصديقان الحبيبان، إذن بكل تأكيد - أسألكما وأتوسل إليكما بشكل ملح! - غداً في العاشرة في البولونيا، مع احتراماتي". بعد ذلك ساعد السيدة الأخرى على الدخول في التاكسي، وبينما كان على وشك أن يذلف هو داخله، اقتربت أنا. "معذرة لفرض نفسي عليكما يا سيدي، لكن ربما ستكون على قدر كاف من الطيبة لأن تسمح لي بتوصيلة إلى مسافة قصيرة: أنا مغرم جداً بمثل هذه التوصيلة الجيدة".

"هل لك أن تبتعد عني!" صرخ في وجهي. "ربما ستساعدني، يا سيدي". خاطبت السائق بهدوء. شعرت في داخلي بهدوء على غير العادة. "أحب ... - لكن السيارة كانت بالفعل قد أسرعت تتحرك".

على الرغم من أنني لم يكن معي الكثير من المال - فقط كان معي ما لحاجاتي الأساسية - فقد قفزت إلى داخل التاكسي التالي وقلت للسائق أن يتبعهما.

"معذرة"، قلت لبواب العقار ذي الواجهة الحجرية السوداء المكون من خمسة طوابق.

"أنا واثق أن زيبينسكي، المهندس، دخل منذ لحظة؟"

"لا يا سيدي"، أجاب: "لقد كان المحامي كرايكوفسكي وزوجته".

عدت إلى بيتي. لم أتمكن من النوم تلك الليلة - تأملت لمرات عديدة الحادث بالكامل الذي وقع في المسرح وانحناءاتي ورحيل المحامي - تقلبت من جنب إلى آخر في حالة من اليقظة والنشاط المتزايد الذي لا يدع المرء يسقط في النوم والذي، في الوقت نفسه، كان نتيجة لاستمرار دوران المرء في حلقة مفرغة، تشكل أو تؤلف، إذا جاز التعبير، حلم يقظة آخر. أول شيء فعلته في الصباح التالي، كان إرسال باقة من الزهور إلى عنوان

المحامي كرايكوفسكي. كان في الجهة المقابلة لمسكنه محل ألبان صغير برواق صغير عند مدخل المبنى - وهناك قضيت الصباح بأكمله جالساً، إلى أن رأيته أخيراً في حوالي الساعة الثالثة، في حلة رمادية أنيقة، وعصا في يده. آه، آه - حال قدومه وإطلاقه للصفير عند مروره بقربي، مطوحاً عصاه بين الحين والآخر، هازاً إياها... قمت بدفع الحساب على الفور وانطلقت في أثره - كنت معجباً بالحركة المتموجة الطفيفة لعجيزته، واستمتعت أيما استمتاع بحقيقة أنه لم يكن على دراية بأي شيء عني، كان الأمر برمته ملكاً لي، لداخلي. كانت تنبعث منه رائحة عطر، وكان مننعشاً - بدا مستحيلاً إقامة أي اتصال حميم معه. إلا أن هناك علاجاً قد وجد لأجل ذلك، أيضاً! فقد قلت لنفسني: إذا انعطفت يساراً، فسوف تقوم بشراء هذا الكتاب، "المغامرة" بقلم "لندن"، والذي حلمت به طويلاً جداً - لكن إذا انعطفت يميناً، لن تشتريه أبداً، أبداً أبداً، حتى إذا حصلت عليه مجاناً، فلن تقرأ منه الكثير جداً إلا بالقدر الذي يساوي صفحة واحدة منه! سيكون خسارة ومضيعة للوقت! آه، أمكنني لساعات بلا انقطاع أن أتأمل في تلك البقعة الموجودة على رقبتيه حيث ينتهي الشعر في خط متساو ويليه قفاً أبيض البشرة. انعطفت إلى اليسار. في ظروف أخرى مختلفة كنت سأجري على الفور إلى محل بيع الكتب، إلا أنني واصلت الآن المشي خلفه - وفقط بإحساس امتنان وتقدير لا يوصف.

أوحى مشهد امرأة تبيع الزهور بفكرة جديدة لي - برغم كل شيء استطعت في التو، وفي الحال - كان تنفيذ الفكرة بمقدوري - استطعت منحه تكريماً لا ثقاً، منحه ترحيباً حماسياً به، شيء ما ربما لم يستطع ملاحظته. إذن ماذا إذا لم يلحظه؟ لا بأس، إنه أكثر جمالاً - أن تقوم بتكريم شخص ما سرّاً. اشتريت باقة زهور صغيرة، تجاوزته في السير - وبمجرد دخولي مجال الرؤية عنده، أصبحت مجرد الخطوة العارضة مستحيلة بالنسبة لي - وبشكل غير ملحوظ ألقيت بقليل من زهور البنفسج ذات الحياء تحت

قدميه . وبذلك ألفيت نفسي فجأة في أكثر المواقف غرابية : سرت بشكل متزايد أكثر فأكثر، دون معرفة ما إذا كان مستمراً في السير خلفي أم أنه ربما يكون قد انعطف عند ناصية شارع أو دلف إلى مدخل أو بوابة، ولم أكن أتحدى بالقوة الكافية لأتلفت هنا وهناك - لم يكن ممكناً أن ألتفت إلى الخلف حتى لو لم أكن أعرف ما الذي - كل شيء وبصورة كلية - يعتمد على هذه الاستدارة - لكنني عندما سيطرت على نفسي أخيراً، تظاهرت بأنني فقدت قبعتي فرجعت من حيث أتيت مقتفياً آثار خطواتي - لكنه لم يعد بعد موجوداً خلفي .

وإلى أن حل المساء عشت فقط لأجل فكرة البولونيا .

كنت خلفهم في غرفة طعام فخمة وجلست على المائدة المجاورة . كانت لدي خشية داخلي من أن هذا سيكلفني كثيراً، لكن برغم كل شيء (فكرت)، لن يشكل هذا أي فارق وربما - لن أعيش لأكثر من عام، ولهذا فلست بحاجة لتوفير النقود . لاحظوني جميعهم في وقت واحد، كانت السيدات أقل ذوقاً لدرجة أنهن بدأن في الهمس - أما هو، من ناحية ثانية، فلم يُخَيَّب توقعاتي . لم يعرني ظلاً من انتباهه، قام بمراقصة الحاضرات، ينحني الآن مقترباً من السيدات، ينظر الآن هنا وهناك لمشاهدة النساء الأخريات . أثناء فحصه لقائمة الطعام، تكلم عمداً، قائلاً بيهجة واستمتاع: "مشهيات، كافيار... مايوونيز... بولارد... أناناس للتحلية - قهوة بدون لبن، بومارد، نبيذ فرنسي أبيض، كونيالك ومشروبات ليكير".

وطلبت بدوري أنا الآخر:

"كافيار - مايوونيز- بولارد - أناناس للتحلية - قهوة بدون لبن، بومارد، نبيذ فرنسي أبيض، كونيالك ومشروبات ليكير". وصل الطلب بعد وقت طويل . أكل المحامي كثيراً، خاصة البولارد - كان عليّ أن أجبر نفسي - بالطبع، اعتقدت أنني لن أستطع الانتهاء منه ونظرت في رعب لأرى

٢ مصطلح فرنسي يرمز إلى الدجاج المسمن - المترجم..

إن كان سيتناول المزيد مرة ثانية. استمر في أخذ المزيد والأكل بتلذذ، في لقم كبيرة بملء الفم، أكل دون رحمة، وكان يساعد نفسه على بلع الطعام بجرعات من النبيذ، إلى أن أصبح الأمر في النهاية محنة حقيقية بالنسبة لي. يخيل إلي أنني لن أقوى على النظر إلى البولارد مرة ثانية أبداً ولن أتمكن أبداً من ازدراد المايونيز، إلا إذا - إلا إذا ذهبنا يوماً ما معاً إلى المطعم مرة ثانية، في تلك الحالة سيكون الأمر مختلفاً: عندئذ، سأكون قد عرفته بالتأكيد، عندئذ سأثابر. أيضاً، قام بشرب تلك الكميات الكبيرة جداً من الخمر لدرجة أن رأسي بدأت تلف وتدور. عكست المرأة هيئته! كيف كان منحنيًا بشكل رائع. كيف بمهارة وببراعة وحذق أعد بنفسه الكوكتيل الخاص به! كيف يمزح بأناقة، وعود تسليك الأسنان بين أسنانه! ثمة بقعة صلعاء في قمة رأسه تم إخفاؤها، يزين يده بخاتم منقوش في أحد أصابعه، وصوته خفيض نوعاً: كان بدرجة باريتون ناعماً ولطيفاً. لم يكن لدى زوجة المحامي شيء رائع يلفت النظر بشأنها، كانت - بوسع المرء أن يقول - أنها غير ذات قيمة، بخلاف أنها زوجة الدكتور! لاحظت تَوّاً أن صوته، عندما تحدث إليها، اصطنع نبرات هادئة وشاعمة. آه! آه! شيء مؤكد! كانت زوجة الدكتور كما لو تم إعدادها لتكون مناسبة له: رشيقة، مغوية، متطورة، تافهة - بوسي كات ذات نزوات نسائية رائعة. و، في فمه، بدت الكلمات اللاذعة بنعومة لها وقع ممتاز لا عيب فيه - قد يشعر المرء أنه كان يجب أن... وأنه كان يعرف كيف أن... مخالب صغيرة، هذا الغر، المخمور، الخليع، الداعر، السكير - ها، ها، كان سكيراً، كان الدكتور المحبوب! و: "أتوسل إليك"، كانت هذه الـ "أتوسل إليك"، مُعبرة جداً ولا تمكن مقاومتها، لاثقة جداً وفي النهاية لا تتحمل أي اعتراض، مثل سجل كل الانتصارات الممكنة ذي الكلمات الثلاث. وكانت أظافره وردية اللون، أحدها بصفة خاصة كان أكثر تورداً وكان خنصره. لم أعد إلى البيت حتى حوالي الثانية صباحاً، وقد ألقيت بنفسي على السرير، بكامل ملابسي.

كنت شبعًا ومتخمًا للغاية، ومسحوقًا، انتابني فواق، كان رأسي مصطخب، ونفخت الأطباق اللذيذة الشهية معدتي. العريضة! العريضة واللهم الصاحب، يحتفلان في جلبة! ليلة في المطعم، همست أنا، العريضة الصاخبة الليلية! للمرة الأولى - عريضة ليلية! بسببه هو - ولأجله هو!

منذ ذلك الحين فصاعدًا كان عليّ أن أجلس كل يوم في الشرفة الصغيرة لمحل الألبان انتظارًا لقدوم المحامي، وكلما ظهر، كان عليّ أن أتبعه. شخص ما آخر، ربما، لن يكون ممكنًا له أن يضحي بسبع أو ست ساعات في الانتظار. إلا أنني كان عندي وقت وفير. مرضي، الصرع، كان وظيفتي الوحيدة - وظيفة نادرة إلى أبعد حد - على هامش مسلسل الأيام؛ بالإضافة إلى ذلك: ليست هناك واجبات أخرى، كان وقتي حرًا. لم أكن مشتتًا، مثل الآخرين، بسبب الأقارب، والمعارف والأصدقاء، والنساء والحفلات الراقصة، عدا رقصة واحدة، رقصة واحدة فقط - رقصة القديس فيتس - لم أعرف لا الرقص ولا النساء. دخلني الصغير المتواضع كاف لاحتياجاتي و، بأية حال، كانت هناك أسس للاعتقاد بأن بنيتي البائسة لن تستمر لمدة طويلة - لماذا يتبغني عليّ، إذن، أن أقصد؟ من الصباح إلى المساء، كانت أيامي خالية، عاطلة؛ كانت حياتي بمثابة إجازة لن تنتهي، فسحة من الوقت غير محدودة: أنا - سلطان، وساعات الزمن، حورياتي...

آه، هل تجيء أخيرًا - يا للدهشة أيها الموت!

كان المحامي نهمًا، ومن الصعب التعبير كم كان ذلك جميلًا؛ دائمًا، وعند العودة من المحكمة إلى البيت، كان يأتي إلى محل الفطير ويأكل فطيرتين من نوع نابليون هناك - تجسست عليه عبر نافذة العرض: واقفًا إلى الكاونتر، قام بدس الفطائر في فمه بحرص شديد كي لا يتلطح بالكستر، ثم لعق أصابعه بشكل نظيف تمامًا ومسحها بفوطة ورقية. أخذت أتأمل هذا لمدة طويلة، ويومًا ما ذهبت إلى محل الفطير هذا.

"مدام، هل تعرفين المحامي كرايكوفسكي؟ إنه يأكل هنا فطيرتين من النوع النابليوني. أتعرفينه؟ حسناً إذن، أنني أدفع قيمة الفطائر النابليونية لمدة شهر مقدماً. عندما يأتي، من فضلك أرجو ألا تقبلي منه أي مال، فقط ابتسامة: "الحساب خالص يا فندم!" إن ليس بالشيء الكثير: ببساطة، أنت ترين، لقد خسرت رهاناً وعليّ أن أدفع لك".

حضر في اليوم التالي كالعادة، أكل، وكان على وشك أن يدفع - كان قبول نقوده ممنوعاً - انتابه الغضب والاهتياج وأسقط العملة المعدنية في صندوق الصدقات. ما أهمية هذا بالنسبة لي؟ مجرد شكليات من جانبه - إنه حر في أن يتبرع بالقدر الذي يراه للأطفال المشردين، فهذا لن يغير حقيقة أنه قد أكل اثنتين من فطائر النابليون على حسابي. رغم ذلك، لن أصف كل شيء هنا، وهل بالإمكان وصف كل شيء بأي حال من الأحوال؟ كان الأمر بجرماً مائجاً، نعم يشبه الحياة في البحر - من الصباح حتى المساء، وغالباً بالليل أيضاً. كان هذا البحر عاصفاً أحياناً، عندما، على سبيل المثال، جلسنا ذات مرة وجهاً لوجه، العين في العين، في الترام، ولطيفاً أحياناً، كلما كان بإمكانني تقديم بعض الخدمات - لكن في أوقات أخرى سخيلاً أيضاً. سخيلاً ولطيف وعاصف؟ - نعم، ليس هناك شيء شديد الصلابة ورقيق أو هش، بل ومقدس جداً في نفس الوقت، كشخصية الإنسان، لا شيء يمكن أن يساوي ضراوة تلك العلاقات السرية، الخفيفة الواهية التي دون غرض أو معنى، والتي تتولد بين الأغراب لتقيدهم معاً بشكل غير ملحوظ بقيد بشع ورهيب. تخيل المحامي وقد خرج مسرعاً من دورة مياه عمومية، بحثاً عن خمس عشرة جروتشين ثم يكتشف أن المبلغ... قد تم دفعه بالفعل. ما الذي سيشعر به عندئذ؟ تخيله يواجه، في كل خطوة، علامات عبادة أو تأليه الأبطال، توقير وتبجيل وخنوع، ولاء وإحساس بالواجب الحديد، بالحماس.

لكن زوجة الدكتور! أزعجني السلوك الفظيع لزوجته الدكتور إزعاجاً متصلاً. هل مغالزته لها لا تروقها، هل لم يكن لعود تنظيف الأسنان

والكوكيتل في بولونيا أي تأثير عليها؟ من الواضح أنها ليست راضية - لاحظت أنا في إحدى المرات، أنه ترك بيتها غاضباً مهتاجاً، ورابطة عنقه مفكوكة أو غير مضبوطة... يالها من امرأة! ما الذي يفعله، كيف يستميلها، كيف يحث رغبتها كي تفهم في الحال بشكل جيد، تفهم جيداً بالطريقة التي فهمت بها أنا، وتشعر. قررت أنا بعد تردد طويل: الخطاب المجهول - ذلك هو أفضل حل.

"مدام! كيف يمكنك؟ سلوكك غير مفهوم؛ لا، لا يجب أن يتصرف المرء مثلك! ألسنت متأثرة بذلك الشكل، بتلك الإيماءات ونبرات الصوت المتغيرة، بتلك الرائحة؟ ألسنت مستوعبة لذلك الكمال الخالي من العيوب؟ امرأة أنتِ على أي أساس؟ أنا، لو أكون في مكانك، سأعرف ما ينبغي أن أفعله إذا تكرر فقط وأشار بإصبعه إلى جسدي الأنثوي الخامل الضئيل البائس".

بعد عدة أيام توقف المحامي كرايكوفسكي (كان ذلك في شارع خال، في وقت متأخر من المساء)، تلقّت هنا وهناك وانتظر، والعصا في يده. كان من غير اللائق أن أقراجه - لذلك واصلت السير في طريقي، بالرغم من أن وهناً معيناً كان ينتشر في جسمي - عند ذلك أمسك بكتفي فجأة وهزني، ضارباً العصا بعنف في الأرض. "ما معنى تلك التشهيرات الحمقاء؟ ما الذي تزعجني وتضايقني لأجله؟" صاح. "كيف تجرؤ على تعقيبتي؟ ما هذا؟ سأضربك بعصاي! سأكسر عظامك!"

لم أقو على التكلم. كنت سعيداً. تلقيت هذا مثل تناول القربان الرباني وأغلقت عيني. في الصمت الكلي التام، انحنيت وعرضت مؤخرتي. انتظرت - ومررت بلحظات قليلة رائعة وكثيفة كل الكثافة يمكن أن تمنح فقط لهؤلاء الذين ليس لديهم فعلاً أيام عديدة يعيشونها. عندما رفعت قامتي كان هو ينصرف بسرعة، وهو يطرق طرقات خفيفة بعصاه. كان قلبي مترعاً بحالة مزاجية من الرحمة والنعمة، عدت سالكاً الشوارع الخالية. قليل جداً، فكرت أنا، قليل جداً! قليل بزيادة! - لا يزال حتى الآن

ما هو أكثر!

واختلط الندم أو الأسف العميق بالامتنان. بالطبع! لا بد أنها تصورت خطابي على أنه قطعة خطابة حقيرة، على أنه خدعة سخيفة، وأطلعت المحامي عليه. بدلاً من تقديم المساعدة - تسببت أنا في الضرر، وكل هذا لأنني متراخ جداً، وكسول، وأعطي قليلاً جداً من نفسي - قليلاً جداً من الجدية والرزانة والمسؤولية، لا يمكنني أن أجعل الغير قادراً على الفهم.

"مدام! لكي أجعلك تدركين، لإيجاد الطريق إلى ضميرك - أعلن أنني، بدءاً من اليوم، سأبدأ في التدريب على الأشكال المتعددة والمختلفة لإماتة الجسد والذات (الصيام، إلخ)، طالما أن هذا لم يحدث. مدام، أنت متعطسة ووقحة! أي الكلمات بحاجة لاستخدامها لشرح معنى الضرورة، والواجب، وإخلاص الكلب لصاحبه؟ هل تريدين هذه الرغبة لآخر مرة حتى الآن؟ ما الذي من المفترض أن يعنيه هذا العناد أو التصلب؟ لماذا هذا الصلف والكبرياء؟"

وفي اليوم التالي، تذكرت تفصيلاً مهماً، كتبت: "إنه يحب عطر البنفسج فيوليت فقط".

توقف المحامي، من ذلك الحين فصاعداً، عن رؤية زوجة الدكتور. شيء ما ضايقني وحز في نفسي، لم أستطع النوم ليلاً. أنا لست ساذجاً. أنا عالم بأشياء كثيرة، وهي حقيقة أتميز بها ولن يرتاب أحد بشأنها - أدرك، على سبيل المثال، أي انطباع نحوي يمكن أن يخلقه خطاب مثل هذا على الشخصية الدنيوية والمدنية التي لزوجته الدكتور. بإمكانني حتى أن أبتسم، في لحظات النشوة القصوى، لا تزال مياه ابتسامة عميقة الغور تجري - لكن ماذا عن هذا؟ هل جعل ذلك معاناتي أقل قسوة والعذابات التي ألحقتها بنفسني أقل إيلاًماً؟ وسخطي أقل جوهرية؟ واحترامي للمحامي أقل صدقاً؟ آه، لا! ما هو الجوهرية والأساسي؟ الحياة، الصحة؟ إذن أقسم أنني، بنفس الشيء لا تزال مياه ابتسامة صغيرة عميقة الغور تجري، سأمنح حياتي

وصحتي، لذلك هي... على النحو المشار إليه سوف تتيح الرضا. أو ربما كان لدى هذه المرأة وازع أخلاقي؟ أية تفاهات أخلاقية لا وزن لها مقارنة بالمحامي كرايكوفسكي؟ فقط في حالة إذا ما، عزمت وصممت أنا على تهديد قلقها وشكوكها فيما يتعلق بذلك الاحترام، أيضاً!

"مدام، يجب عليك! الدكتور ما هو إلا صفر، هواء خفيف لا وزن ولا أثر له". لكنها لم تكن مسألة أخلاقيات بالنسبة لها: ببساطة كان غروراً أو، في النهاية، بعض الهياج والغضب الأحمق لمجرد أنها أنثى، والافتقار إلى فهم مسائل بديهية مقدسة. تجولت تحت نوافذها - ما الذي كان يحدث هناك بأعلى، خلف الستارة الشفافة المسدلة (لأنها سوف تنهض متأخرة)، أي مرحلة كانت فيها؟ النساء سطحيات جداً! حاولت ممارسة السحر المغناطيسي عن بعد، "يجب عليك، يجب عليك"، رددتها مراراً وتكراراً، محدقاً إلى أعلى حيث النافذة، "الليلة، الليلة بالفعل، إن لم يكن زوجك بالبيت". في التو، فجأة، تذكرت، برغم كل شيء، أن المحامي تمنى أن يضربني، إذا لم يقم بعمل هذا في الشارع اليوم - ربما إذن لن يكون لديه وقت كاف فيما بعد؟ لذلك يتعين أن أترك كل شيء وأسرع إلى المحكمة، التي منها، كما أعرف، سيخرج فوراً. وفعلاً، بعد عدة دقائق خرج مع شخصين، ثم اقتربت وفي صمت، عرضت مؤخرتي.

دهشة الرجلين تتردد فوق، لكنني لم أعبأ بها - ولا حتى بالعالم كله! أطبقت عيني نصف إطباقاً، دافعاً كتفي إلى أعلى ومنتظراً في ثقة - حتى الآن لم يهو شيء على مؤخرتي. في النهاية تمتعت وتلعثمت من فوق بلاط الرصيف: "ماذا عن الآن؟ في أي وقت، أي وقت، أي وقت..."

"هذا هو أحد البلهاء"، تردد صوته من فوق.

"ياله من شرود للذهن! نسيت أنني كان لدي مؤتمر! سنتحدث في وقت آخر، إلى اللقاء يا سيدي، حدث بعض التغيير يا سيدي، احتراماتي!" وخطا بسرعة إلى داخل التاكسي. آه، من هذه التاكسيات! مد أحد

الرجال يده في جيبه. بإشارة من يدي المرفوعة جعلته يتوقف.

"أنا لست شحاذاً ولا أبله. أمتلك وقاراً - والإحسان أقبه فقط من المحامي كرايكوفسكي". تصورت خطة تنويم مغناطيسي، لضغط متواصل ومتماسك عن طريق حقائق لمدة ألف دقيقة وأسرار صوفية، التي، بدون الوعي الحاد، ستخلق حالة لاشعورية من الضرورة. سوف أخط بالطباشير، على حائط البيت الذي عاشت فيه، سهم وحرف (ك) كبير. لن أسرد بالتفصيل كل مؤثراتي، مهما كانت أقل أو أكثر براعة، لقد وقعت هي في شبكة من الأحداث والمجريات الغريبة. سوف يحدثها بائع في بيت للأزياء قائلاً - كما لو بطريق الخطأ - السيدة كرايكوفسكي! البواب الذي ستقابله على السلالم سيقول إن القاضي كرايكوفسكي... سأل إن كانت مظلته قد أعيدت إلى بيته. كرايكوفسكي، القاضي - المحامي، يجب أن يكون المرء حذراً: الاحتكاك الدائم يبلي الحجر. لن يعرف أحد أية معجزة سوف تجلب من المدينة، رائحة المحامي على ثوبها: رائحة صابون حمامه المنعشة وماء الكولونيا. أو، على سبيل المثال، حادثة مثل هذه: في وقت متأخر من الليل يندق جرس الهاتف، تستيقظ فجأة، تجري وتسمع صوتاً غريباً يصدر أمراً - في نفس وقت رنين الجرس! - ولا شيء أكثر من هذا. أو خشخشة ورقة متقلصة تحتك بالبواب، ولا شيء مدون بها، مقتطف من قصيدة: "هل تعرف ريف (الكراي) حيث ينضج الليمون؟" 3

لكنني كنت أفقد الأمل تدريجياً. توقف المحامي عن رؤيتها - بدا لي أن جهودي قد ذهبت سدى. كنت أتوقع بالفعل لحظة استسلامي الأخير، وأصبحت قلقاً: شعرت أنني لم يكن ممكناً أن أقوى على الاستسلام أو الإذعان للموقف. سيكون الهجوم الموجه إلى المحامي في تلك النقطة شيء ما لا أقوى على تحمله، حتى لو لم يكثرث هو بشأنه. سيكون من وجهة نظري إهانة لا حدود لها، جارحة للكبرياء وعمل شائن. لا حدود

3 تلاعب بالألفاظ متعذر الترجمة في الكلمة كراي (كوفسكي)، فالكراي بالبولندية (التي تنطق في الحقيقة كراج) تعني "بلد"، "أرض"، "ريف" - المترجم.

لها - نعم، لا حدود لها، لقد قمت بوصفها جيداً. وبالرغم من أن أنني لم يكن من الممكن أن أصدق، فقد ارتعدت من التفكير النتيجة، وحتمية الحدوث. وبالطبع... هناك بعض الطيبة أو الشفقة، برغم كل شيء! آه، كم كانا مكرين - و، على فكرة، أنا أحمل ضغينة للمحامي: لماذا أبقى كل هذا سرّاً، ألم يعرف أنني عانيت؟ الفرصة؟ آه لا، لم تكن فرصة - القلب من دون ريب! كنت ذات مساء أسلك طريق عودتي إلى البيت "آفنيو ٤" - عندما انتابني فجأة حدس بأنني ينبغي عليّ أن أسرع في السير إلى الحديقة العامة. في الواقع كان ينبغي أن أذهب إلى النوم مبكراً، لأنني في فجر اليوم التالي كنت سأسمر، على باب المحامي، لوحة مزخرفة منقوش عليها المحامي القانوني كرايكوفسكي، لكن حدساً آخر تملكني: في الحديقة العامة. فقد مشيت فيها و، في الطرف البعيد، فيما وراء البركة، رأيت... آه، آه! رأيت قبعاتها الكبيرة وقبعته المستديرة السوداء (البولر). آه، أنتما يا مخاط الأنف الحقيق، التغيسان، آه، أنتما أيها الوعدان! هكذا، بينما كنت أمر أنا بوقت عصيب، كانا هما يتقابلان هنا سرّاً، في خفية عني - كم كانا مكرين جداً! لا بد أنهما استخدمتا التاكسيات! / انعطفا إلى زقاق جانبي وجلسا على مقعد صغير. رقدت منتظراً بين الشجيرات. لم أتوقع أي شيء، لم أفكر في أي شيء - كنت غير راغب في معرفة أي شيء، فقط جلست القرفصاء خلف شجيرة وأخذت أعد الأوراق الخضراء في سرعة، من دون تفكير، كما لو لم أكن موجوداً هناك على الإطلاق. وفجأة - قام المحامي باحتضانها، عانقها وهمس: "هنا - الطبيعة... هل بإمكانك أن تسمعي؟ البلبل. الآن، بسرعة، طالما البلبل يغني... بسرعة إلى استكمالنا هذا اللقاء مع هذا الغناء، في الوقت المناسب لأغنية البلبل... أتوسل إليك!"

عندئذ... آه، كان يفوق الاحتمال إلى أبعد مدى، فشلت في كبج جماح نفسي - كما لو أن قوى العالم أجمع قد احتشدت، وتلاقت في الحماقة المقدسة التي

4 قصد المؤلف جيروزوليمسكي (طريق القدس). كان هذا الطريق ولا يزال هو الطريق الرئيسي السالك في وسط مدينة وارسو. في لغة التخاطب، غالباً ما يشير أهل وارسو إليه على أنه كاليج، أي، "الطريق"، "الشارع" - المترجم.

سقطت عليّ، كما لو أن محرقة ضخمة رهيبة، محرقة عظام، محرقة قربانية،
أو شحنة كهربائية أصابتنني بصدمة فظيعة - نهضت وبدأت في الصباح
بأعلى صوتي، لكي يسمع جمهور الحديقة بأكمله: "المحامي كرايكوفسكي...
هنا! المحامي كرايكوفسكي... هنا! المحامي كرايكوفسكي... هنا!"

كان هذا بمثابة إنذار خطر. جرى أحد الرجال، وهرب آخر، وتقاطر
الناس فجأة من جميع الجهات - وانتابتنني أول نوبة إغماء، ثم الثانية،
فالثالثة، وانطرحت على الأرض ورقصت كما لم أرقص من قبل، رغبة
في فمي، كل الرعادات والتشنجات - رقص ماجن. ما حدث فيما بعد، لا
أتذكره. تم إدخالني إلى المستشفى.

أشعر بالأسوأ والأسوأ. أتعبتنني تجاربي الأخيرة. غدا، يرحل المحامي
كرايكوفسكي سراً، غير معروف بالنسبة لي (لكنني أعرف)، إلى منتجع
جبلي صغير في شرق كارباثيانز. يريد قضاء الوقت بعيداً في (على حد
قول الكاتب) ظهر الجبال لأسابيع قليلة ويتصور أنني ربما سوف أنسى.
وراءه! نعم، وراءه! في كل مكان وراء ذلك النجم الهادي بالنسبة لي! لكن
السؤال ماذا لو عدت من هذه الرحلة حياً، بهذه الهواجس القوية للغاية؟ قد
أموت فجأة في الشارع، بجوار أحد الأسوار، وفي هذه الحالة، تتعين كتابة
ملاحظة صغيرة: دهمهم يرسلون جثتي إلى عنوان المحامي كرايكوفسكي.

أفكار ملعونة

بقلم: حسنى مصطفى نديم *

دلفتُ إلى محلٍ للملابس النسائية، تحمل في ذاتها رغبات متناقضة وبنفسها شعور خجل، تتمنى أن تدوسه بقدميها، وتمضي لتلعب عادات مجتمعتها.

وبقايا من كلمات والديها وبعض أساذتها لازالت ترن في مسامعها، لم تكن الفضائيات والأفلام الأجنبية التي تشاهدها كضيلة بأن تغير هذه الفتاة كلياً.

دانة صديقتها كانت على العكس منها تماماً فهي تمتلك الآن هذا المحل الذي وطأته قدم غادة بعيداً عن الخجل من العادات والتقاليد، فهي تعتبر الأمر طبيعياً جداً بل وحق لأي إنسان يرغب في العيش الاستمتاع بملذات الحياة. ربما تجربتها القاسية في الزواج والطلاق كانت أقوى من أي مؤثر خارجي، كون التجربة الصعبة تكون كضيلة بتغيير أسرع من التجارب الفردية، التي يبقى فيها الإنسان متردداً عن التنازل عن بعض القيم التي يعزُّ عليه تركها والمضي قدماً في ما يجب أن يفعل في حياته من اتخاذ قرارات.

كاتبة من مصر مقيمة في الكويت.

غادة تلبس بنطالاً ضيقاً يصف جسدها لكنها لازالت تحمل بقايا خجل في داخلها ربما تفقده بعد تجربة الزواج، وترتدي فوقه كنزة طويلة، نوعاً ما، تغطي جسدها المكتظ!

تعتقد أنها طالما لازالت تعيش في مجتمعاتنا العربية فعليها أن تحترم انتماءها لهم، فلا يحق لها التعدي ولبس ما يحلو لها، وإن كانت في مثل هذا العمر، فعلى الأقل خمسة وعشرون عاماً كقيلة بأن يطلق عليها شابة ناضجة ولا تمتلك مبرراً في أن تظل في فترة طيش الشباب.

عندما اقتربت من دانة لتصافحها وجدت تنورتها قد ارتفعت أكثر مما مضى فسابقاً كانت ركبتهما تظهر أما الآن فحتى سيقانها المشدودة، تبدو ظاهرة بدون حتى جوارب شفافة!

لكن غادة لم تعلق واكتفت بالنظر لحذاءها المرتفع. وكانت تلك النظرة كقيلة بابتسامة صامتة ساخرة من دانة، وصافحتها وبادرت: أخبارك يا حلوة؟ منذ زمن لم تزوري المحل.. لدي تشكيلة جديدة.. ستعجبك أكيد.. خاصة وأنت عروس، ولا بعدك تستحيي؟

أخاف بكرة× تلبسي لزوجك ذراعة!!

غادة تبتسم نصف ابتسامة بالكاد تظهر أسنانها المصقوفة، كيف لا وقد تعبت على ابتسامتها في عيادات التجميل لتغدو كجلمات هوليود كأحدث الصرعات التي اجتاحت عالم الأناقة كباقي الصرعات.

وتقول:

ومنكم نستفيد يا خبرة!!

تقترب دانة من استاند فيه ألوان فاقعة وتمسك بقميص أحمر اللون، وتقول ولا أحلى منه على بشرتك يعني ارتديه وادعي لي، أتحداك إذا زوجك لم يجن بك!!

لم تكن كلماتها تثير في نفس غادة أي اهتمام، فهي أتت لهذا المحل لأنه

ملك صديقتها، وستعطيها المهمة كاملة في اختيار ما تلبسه لزوجها في تلك الأثناء، فالأمر لديها لا يعد أكثر من كونه تأدية واجب تجاه الزوج! لم تكن كما صديقتها دانة في هذا الأمر، دانة شابة مولعة بالجمال والحب والحنان وتسعى للبحث عنه في كل لحظة، وعلى الرغم من أنها مطلقة إلا أنها لا تجد مفرّاً من الزواج لتحقيق لنفسها مطالبها بعيداً عن المسؤوليات تجاه الزوج، زوجها في هذه العلاقة رجل ناضج متفتح إلى حد الفجور... لا يلزمها بزي معين فيتركها كما تشاء تخرج بالشكل الذي تحبه، على العكس من زوج عادة يبقى له رأي في بعض شؤونها.

قالت عادة وهي تبتعد بوجهها عن دخان سيجارة دانة اجمعي أجمل ماترين وأنت تعرفين مقاساتي وضعيها في كيس وميزانيتي كلها... أخرجت من حقيبتها الثمينة — محفظتها الأثمن — مبلغاً كبيراً ودسته في يد صديقتها.

لم يعجب دانة تصرفها، وقالت لها: الله يعين زوجك. انتابت عادة مشاعر قلق داهمتها بغتة حول أمر زواجها فبعد أيام ستكون في منزل واحد مع زوجها، و لازالت تحمل خوفاً كبيراً عن حياتها من الرجل الذي ستقترن به ، تشعر بأنه يرغب فيها كزوجة أكثر من حاجتها له كزوج ، لذا تعتقد أن مدة زواجهما لن تطول!

ردت عادة بعد صمت قاس وعينان مرتبكتان قلبتهما في أرجاء المحل تحاول استعادة توازنهما وتظاهرا بالتماسك: لا تخافي...

زوجي كم شهراً ويهل مني ويطلقني !!

تعجبت دانة من كلامها، فصعقها بجملة أنت لن تصدقي إذا وصفت نفسي بالبرود، لي أسبابي الخاصة التي تجعلني كذلك ! أمر مفزع ألقت به في مسمع دانة، فيما حاولت أن تستفسر منها

بتساؤلات كثيرة سريعة تفجرت في مجتمها ممزوجة بأفكار متنوعة،
حاولت أن تربط بينها وبين الأحداث التي جمعتهما معاً، لكن خطى عادة
كانت أسرع فأسكتت دانة بقولها:
جهزي الملابس ولا تشغلي بالك. وضعتها في دائرة عملها
وتركتها لتفكر بمفردها بأفكار ملعونة!



أَعَرَّنِي حَرْفًا

(مهداة إلى الشاعر الكويتي الجميل "علي السبتي")

شعر: د. سعيد شوارب *

١

تُنْبَهُ فِي الْقَلْبِ مَا كَانَ أَغْفَى أَغَانِي عُمْرٍ، مِنَ النَّيْلِ أَضْفَى
حَنِينًا إِذَا أَيْقَظَتْهُ الْكُوَيْتُ تَلَفَّتْ قَلْبِي شَوْقًا، وَرَفَا
يُحَوِّمُ ظِلْمَانٌ فَوْقَ الْكُوَيْتِ جَنَاحَانِ مِنْ وَهَجِ الشَّوْقِ شَفَا
أَعْلَلَهُ كُلُّ يَوْمٍ بَوْعَدَيْنِ حَتَّى مَلَلْتُ "لَعْل" وَ"سَوْفَا"

تَجَرَّدَ حَرْفًا بَوْتُغَمْدٍ حَرْفًا فَيَقْطُرُ حِسْكَ بِالشَّعْرِ ظَرْفًا
كَأَنَّ الْمَلَاخَةَ حَطَّتْ عَلَيْكَ وَأَمْسَتْ عَلَى رُوحِكَ الْحُرِّ وَقْصًا
أَحَاوَلُ حَرْفَكَ لَيْلًا طَوِيلًا وَأَنْسِفُ مَا قَلْتُ فِي الْيَمِّ نَسْفًا
"عَلَى" أَجَلٌ، إِنَّهَا الرُّوحُ صَاغَتْ نِدَاءً لِسِرِّ الْجَمَالِ ، فَأَوْفَى
"عَلَى" حُرُوفُكَ سَيْفُ الْحُرُوفِ.. شَبَابُ السِّيُوفِ، أَعَرَّنِي حَرْفًا

* شاعر من مصر.

أَعَرْنِي حَرْفًا..أَعَرْنِي حَرْفًا دَعْتَهُ اللّوَاتِي إِلَيْهَا ، فَعَفَا
أَعَرْ قَلَمِي بَعْضَ مَا يَشْتَهِيهِ ، لَعَلِّي أَوْفِيكَ فِي الْحَبِّ وَصْفًا
فَإِنِّي ابْتَلَيْتُ بِمَنْ يَتْبَاهِي عَلَيْنَا ، إِذَا اسْطَاعَ نَحْوًا وَصَرْفًا
فَقَامَ ، فَأَعْطَى قَلِيلًا وَأَكْدَى وَنَامَ بَوْلَمْ يَدْرِكْ قَالَ سَخْفًا
وَلَمْ يَدْرِ أَنَّ الْقُلُوبَ تَصِيرُ مَقَادِيرَ تَهْطَلُ ، وَالْحَرْفُ حَتْفًا
وَأَنَا إِذَا مَا طَلْتْنَا الْقَصِيدَةَ ، ذُبْنَا عَلَيْهَا غُمُوضًا وَكَشَفَا
أَعْرَشَعْنَا رُوحَكَ الْعَذْبَ ، صَدَقَكَ كَيْ نَكْتُبَ الشَّعْرِيَوْمَا ، مُصَفًى
أَعَرْ شَعْرَنَا عَشَقَكَ الْأَرْضُ..فَالشَّعْرُ إِنْ غَادَرَ الْعَشَقَ ، مَنْفًى

أَأَوَدْتُ نَفْسَكَ بِحُرِّ الْهَمُومِ ، وَحَمَلْتُ قَلْبَكَ مَا لَيْسَ يَخْفَى ؟
بَحَارُ الْحَقِيقَةِ يَا سَيِّدِي سَوَاحِلَهَا تَقْدِفُ الْهُولَ قَدْفًا
تَجِيءُ إِلَى مَوْجِهَا كَالْمُرِيدِ ، وَتَغْرِفُ كَفَّاكَ كَالشَّيْخِ غَرْفًا ؟
لَهَا خَمْرَةٌ يَعْرِفُ الشَّارِبُوهَا إِذَا طَرَبُوا ذَوَّبُوا الْكُونَ عَرْفًا
يَطُولُ بِسَاحَاتِهَا دَمْعُهُمْ وَيَعَصُرُهُ الْحُزْنُ إِنْ هُوَ أَغْضَى
إِذَا ضَرَبَتْ رُوحَهَا رُوحَهُمْ تَنَاهَى بِهَا الْمَوْجُ وَالْبَحْرُ جَفًّا
وَصَرَتْ بِهَاءٍ وَطِينًا مُضَاءً وَرُوحًا تَبْدَى ، وَسِرًّا تَخْفَى
وَكَيْفَ الْوُصُولُ لِبَابِ حَبِيبِي وَعَدَا لِقَابِي عَشْرُونَ أَلْفًا

فَنَحْنُ عَلَى مُوجَةٍ مِنْ يَقِينٍ يُصَافِي بِهَا الْقَلْبُ إِنْ كَانَ صَفَى
أَتَدْرِيْنَ أَنِّيْ بِأَلْفِ حَبِيبٍ عَلَى الْبَابِ ؟ تَدْرِيْنَ يَا " أُمُّ أَوْفَى " ؟
وَرِغْمِ اغْتِرَابِيْ وَطَوَّلِ عَذَابِيْ عَلَى الْوَعْدِ مَا قَلْتُ فِي الْوَجْدِ أَفَّا
تُعَلِّلُنِي كُلَّ يَوْمٍ بِوَعْدٍ فَمَا مَلَّ قَلْبِي " لَعَلَّ " وَ " سَوْفَا " !



حرام علينا المضاجع

شعر: د. حسن فتح الباب *

حرام علينا المضاجع
حرام علينا لأننا رضىنا
بأسمائنا المستعارة
من جلدنا وأحشائنا
ومن قهرنا
بأسمائنا الجوف ولمن العاريه
حرام علينا لأننا رضىنا
نفايات شر الموائد
سم الأفاعي غشاء الخطب
رضينا مساومة الأشقياء
غضبنا لغووث الأشقاء
في السنوات العجاف
وخير لنا - إن جهلنا
قداسة أوطاننا

* شاعر من مصر.

ركبنا مطيَّةً خُواننا-
ضجعةٌ لا قيامة منها
أن نُغيب تحت الثرى
ثرى غير مصر فقد أقسم النيلُ
ألا يلوّثه السفهاء
حرام علينا المضاجعُ
واليوم يلقف فلذات أكبادنا
حين ضاقت بهم أرضهم
وضاقوا بها فارتضوا بالسراب
بديلاً لماء يُحرّمه المترفون
ورزق حلال يجرّمه الغاصبون
* * *

ARCHIVE
http://ArchiebulaSakhrit.com

حرام علينا المضاجعُ.. إنّنا
نهزنا بدلو الغواة
أسمنا سروح البُغاة
لبسنا ثياب العُراة
ونمنا ليصحوا أعداؤنا
قاتلو الأنبياء لصوصُ الشعوب
* * *

حرام علينا المضاجع
إنّا شهود المذابح
لا طرفت أعين الجبناء
أنسلُ الممالك نحنُ؟
أم السادرون

ببیداء لا شمس ترنو إليها
ولا قمرٌ في المحاق
غنمنا حثالات أربابنا
مكائدهم في الهزيع الأخير
من الويل والليل
ليل غشاواتنا والنهار الكسيع
وصمت القبور التي سئمت
من توابيتنا يوم حُمّ المصير
وملّت مآتم إخواننا
وأعراس من نقضوا عهدنا
وناءت بسوءاتنا

عبادتنا صنما جاثما
فحق علينا السعير

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حرام علينا المضاجع
ومسرح أحبابنا يحترق
وتشوى به أوجهكم رنت
إلينا بأعين إلهامها حالمات
بفتح نوافذنا الموصده
وبعث أمانينا المرجأه
وما كان إلا الذي كان
بحر أجاج يغيب في جوفه
عُناة أتوا من جحيم الخليج
ليلقوا جحيم الوطن

قطار يفجُّ على راكبيه
لهيباً وهم عائدون من القاهره
لأحبابهم

فيلقى الذي ما جنى حتفه
ونُشغل عنه بموت جديد
ويُشغل أحياءنا بالفتات
* * *

حرام علينا المضاجع
إنّا غفونا طويلاً
وآن أوان السهر
مع الناقمين الخوارج حتى يعودوا
مع القابضين على الريح حتى يفيقوا
مع الراجفين الأذلاء حتى يثوروا
* * *
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ختام موسم رابطة الأدباء... موسيقى وتشكيل وشعر شهد تكريم المشاركين في أنشطته الثقافية *

كتب: لافي الشمري

احتضنت رابطة الأدباء أمسية ثقافية وفنية، قدّمها الشاعر عبدالله الفيلكاوي الذي أكد أهمية تكريم المشاركين في فعاليات الرابطة ضمن الحفل الختامي للموسم الثقافي.

وعقب ذلك، أكدت رئيس اللجنة الثقافية جميلة سيد علي في كلمة رابطة الأدباء تنوع فعاليات الموسم الثقافي، مبينة أنها تضمنت الطرح الأدبي والتاريخي، والعمل المسرحي، كما تعتبر ذلك تنويجاً لجهد جماعي لأعضاء الرابطة ومجلس إدارتها وكذلك مجموعة المبدعين المشاركين في أنشطة الموسم الفائت، مضيئة:

نتشرف بتكريم كوكبة من النجوم اللامعة بسخائها وكرمها ونحن على يقين بأن عطاءاتهم الكريمة تهدف بالدرجة الأولى لخدمة رابطة الأدباء وتساهم في دفع نشاطاتها الأدبية بخطى دؤوبة إلى الأمام، كما نتوجه بالشكر والامتنان الى كوكبة أخرى من إعلامييننا المخلصين العاملين بالإعلام المرئي والمسموع والمقروء والذين تبناوا دعم الحركة الثقافية في الكويت بطرق متعددة ومنها نقل فعاليات موسمنا الثقافي بكل أمانة بالكلمة المكتوبة وبالصوت والصورة.

وفي ختام حديثها، قالت جميلة سيد علي: 'نحن نعمل من أجلكم، نسعى

* عن جريدة الجريدة عدد رقم ١٢٦٢.

بكل جد لإرضائكم ونبذل كل الجهود للمشاركة في إيصال الثقافة بصورها المتنوعة إليكم، وفي المقابل نأمل أن تكونوا شركاء فاعلين معنا في هذا النشاط الثقافي.

تلا ذلك، فقررة تشكيلية تحدثت فيها الفنانتان ديمة القريني ومريم السلطان وأكدت الأخيرة تركيزها على الأقنعة التي يرتديها الفرد خلال حياته اليومية، بينما قدّمت زميلتها ديمة القريني شرحاً مفصلاً عن تجربتها في استخدام البن - القهوة في الرسم، مشيرة إلى تركيزها على موضوع قراءة الفنجان ضمن مشروعها الفني.

كما قدمت الفرقة الموسيقية المكونة من أعضاء هيئة التدريس في المعهد العالي للفنون الموسيقية مقطوعات متنوعة، عقب فقررة الموسيقى ألقى مقدم الحفل الشاعر عبدالله الفيكاوي قصيدة بعنوان ملتقى الأدباء ومنها الأبيات التالية:

قف في حمى الأدباء واهتف منشداً
فلكم يطيب بذكرهم إنشادُ
صفة الجمال تألقت بضوئهم
وتعانق الإبداع والإسعادُ
طببتم وبورك جمعكم وتبارك ال
جهد الكبير وبورك الإعدادُ
قد جئت مسرجةً القوافي همتي
وعنان شعري في الندى يزدادُ
أهدي إلى الأدباء خير تحية
وكذلك الجلاس والوفادُ
مدح الكرام سجيةً وفضيلةً
يزهوها الشعراءُ والروادُ

يا ملتقى الأدباء لست مبالغا
إن قلتُ بدعاً إنكم أسيادُ
أنتم ضياء الكون في ظلمائه
وبريقه المتألق الوقادُ

وأخيراً كرم أمين عام رابطة الأدباء د. عادل العبدالمغني الأدباء والمتقنين
والجهات المشاركة في الموسم الثقافي لما قدموه من عمل وعطاء أو رعاية
لرابطة الأدباء.



من تاريخ البيان – قراءات

فهد العسكرو عبد الرحمن شكري على طريق الألم

بقلم: د. خليفة الوقيان *

الألم ضربية لا بد للحر ذي الضمير الحي من أن يدفعها على دروب الحياة. حيث ينتصب الزيف، والحقد ويحتجب صبح الحقيقة خلف ظلام التضليل والتشكيك.

والشاعر كائن مرهف الحس، سريع التأثر، ذو نفس شافة، يستهويه ما هو حسن في الحياة فيستحوذ على إعجابه، بل يستولي عليه، ويؤلمه ما هو سيئ، فيستثير حفيظته، ويدمي فؤاده.

وحيث تكون مشاعره العتاد الذي لا تنضب منابعه ما دام قادراً على التنفس، والقلم أداته التي يحشوها ذلك العتاد، لذا نرى صدى نفسه يتردد مع كل لحظة أنس تسعده، أو ساعة هم تقض مضجعه.

وليس الشاعر – غالباً – بذلك الإنسان الذي يكتفي من الأحداث بأثر ينعكس عليه منها، بل هو المترجمان الصادق للمجموع الذي يعيش ضمنه، تسعده أفراح ذلك المجموع فيغنيها شعراً، ويؤلمه تعثره وانتكاساته فيسكب ذلك من ذوب روحه.

* شاعر من الكويت.

ولقد صدق الشاعر راشد السيف
في تعريفه للشعر بأنه وحي تلك
الروح:

وما الشعر إلا وحي روح
تأثرت

بما حولها

من ذكر ماض وحاضر

وجوه التشابه بين الشاعرين:

والشاعران اللذان نقف لنلقي نظرة
عليهما، وهما على طريق ذلك
الألم، اتفقا في وجوه واختلفا في
وجوه أخرى. فلقد اتفقا في كون كل
منهما قد أصاب نصيباً كبيراً من
الإحاطة بالأدب العربي، فأصبح
ذا ثقافة عربية واسعة، صقلت
شاعريته وأمدته بثروة ضخمة من
اللفظ، وإن كان شكري قد نال من
الأدب الانكليزي ما لم ينله العسكر.
ومن هنا كانت عناية كل منهما
باللفظ، ولا يعني ذلك انصرافهما
إلى الزخرف اللفظي وإهمال
المعنى، ومن هذا المجال يتبين أن
العسكر قد أولى اللفظ عناية أوفر
مما أولاهما إياه شكري.

كذلك فقد اتفقا في كون كل منهما
صاحب مدرسة في التجديد، فقد
خرج شكري على قوالب النظم
التي درج عليها معاصروه كحافظ
شوقي. وكذلك فعل العسكر فجدد
في أغراض الشعر، وخرج عما
جرى عليه من سبقة أو عاصره من
شعراء الكويت.

ثم إنهما اتفقا في كون كل منهما ذا
نفس شفاقة مفرطة الحساسية.

وكان شكري قد عاش طفولة لم يلق
خلالها العناية الكافية، إذ كان والده
قد اضطهد، وزج به في السجن
نتيجة مناصرته للثورة العراقية.

وقد تطلع الشاعر خلال المرحلة
التي تمخضت عنها ثورة ١٩١٩
إلى خلاص بلاده من النفوذ
الأجنبي والفساد الداخلي، ولطالما
ألهمت قصائده مشاعر الجماهير،
وفشلت ثورة ١٩١٩ نتيجة تحالف
البرجوازية الوطنية والإقطاع.
فخاب أمله، وأحس بالمرارة.

ولم يسلم من المضايقات والمتاعب
التي لاحقته على أكثر من درب في
حياته بصفة عامة.

فقد عاني من عدم إتاحة المجال له لتطبيق مفاهيمه في التربية، إذ كانت الأساليب البالية هي السائدة، كما كان عرضة للقدح والذم نتيجة اعتداله وسط التيارات السياسية، والمنازعات الحزبية التي كانت تعصف بمصر. يقول العقاد عنه " كانت له آمال في النهضة الأدبية، و آمال في وظائف التعليم، و آمال في حياته الوجدانية، فلم يظفر من جميع هذه الآمال بغير الصدمات تلو الصدمات".

ولم يسلم من تفكر المخلصين له، ولئن فقد شكري نتيجة الشلل الذي داهمه عام ١٩٥٢، نصفه الأيمن، فزادت حالته تعقيداً، فقد فقد العسكر بصره، وهو أعز ما يملك، فازدادت حالته سوءاً على سوء. ولقد انعكست آثار تلك الظروف القاسية على شعر كل منهما فصبغته بالصبغة السوداوية.

ولئن فقد شكري نتيجة الشلل الذي داهمه عام ١٩٥٢، نصفه الأيمن، فزادت حالته تعقيداً، فقد فقد العسكر بصره، وهو أعز ما يملك، فازدادت حالته سوءاً على سوء. ولقد انعكست آثار تلك الظروف القاسية على شعر كل منهما فصبغته بالصبغة السوداوية.

فصبغته بالصبغة السوداوية. نماذج من شعرهما: وإذا ما تأملنا بعض النماذج الشعرية

لكل من الشاعرين، تبين لنا إلى أي
مدى كان كل منهما يحس بالألم
الجاثم في أعماقه، وإن اختلفت
مسبباته.

فإذا كان العسكر يتطلع إلى من
يعينه على ما يعاينه:
وتناهبت كبدي الشجو

ن فمن مجيري من شجوني
وأمضني الداء العيا
ء فمن مغيثي من معيني
فقد قال شكري:

من معيني على الحياة وقد ما
ت معيني وراح عني نصيري
حيث لم يبق لي سوى الأمل المر
وذكر رث وحظ نزور

وإذا كان فهد قد استغاث بليلاه
لعلها تزوره خلصة وفي غفلة من
أعين الحساد، فتبدد عنه وحشة
العزلة فلطالما حن شكري إلى
من يبدد ليله، يقول العسكر من
قصيدته "وحدة عابسة":

ولهان يفترش الرمال أصيلاً

فيخاله الرائي هناك عليلاً
طوراً يئن وتارة يبيكي.. وآ
ونة تراه صامتاً مذهولاً
* * *

وارحمتاه له فلم ير راحما
في قومه ومواسيا ومقيلا
أواه ن ذكراي ليلة أقبلت
سكرى تجر على الرمال ذيولاً
فالقلب صفق هاتفاً ومرتلاً

للقائها نغم الهوى ترتيلاً
رددت تقديساً وتعظيماً لها
بسجودي التكبير والتهليلاً
فتقول لي والكأس خضب كفها
إني لأهوى الضم والتقبيل
فأجبت أخشى البدر يفشي سرنا
فاضفي عليه شعرك المسدولاً
* * *

حواء والهفي عليك فما سلا
قلبي ولا أرضى سواك بديلاً
أهلوك قد جاروا عليك وعافني
أهلي وما ازمنت بعد رحيلا
أما شكري فيقول في قصيدته "ليلة

نحس وليلة سعد :

هل أثار الخيال داء دخيلاً

فاستحال العزاء إلا قليلاً

واستعار السهاد عيني وقد اطل

سق نجم السماء طرفاً قليلاً

طال عهدي بذلك الليل يا صب

ح فكن لي من الظلام بديلاً

يا عميد الهوى إذا ما تحرق

ت فكن واصلاً شقيقاً منيلاً

وإذا كنت لست تعلم ما الحب

تخذني على الوفاء دليلاً

قد بثت النسيم ما بي وقد هب

فصار النسيم مثلي عليلاً

سئمتني الأحوال إني قد صر

ت على الحادثات حملاً ثقيلاً

غفل الدهر يا حبيبي فقم ند

فض زماناً دون الوصال طويلاً

ونكتم عن الحواسد سراً

جل عن ان ندعوه شيئاً جليلاً

ونبادر قبل الحوادث أما

لا ونشفي صباية وجليلاً

احتوانا الدجى فقم يا حبيبي

نتخذه إلى الوصال سبيلاً

وإذا ما ألقينا نظرة على بعض

ما جاء في قصيدة شكري "شقوة

العيش" التي نفت فيها أحاسيسه

بالمراة والغربة بين قوم رموه

بالخنى والسواء، تبين لنا إلى أي

مدى تتفق أحاسيس الشاعرين:

حياتي أما للنحس حد ولا مدى؟

فإني كرهت العيش في أول الصبا

حياتي إن الجسم يبلى ودونه

فؤاد شجي ليس يدركه البلى

إلى من حياتي أذرف الدمع حسرة

ولا ينفع المحزون إن ردد البكى

وبين ضلوعي للتصبر لوعة

تحملني ما لا أطيق من الأسى

وحتى متى أبلو نفوسنا ضئيلة

ابين لها ودي فتبدى لي القلى؟

وحتى متى يبغون ضري وشقوتي

ومالي لو خيرت في الناس من عدى

ولو أنني كالناس لؤما وغلظة

جريت على شرع الزمان كما جرى

* * *

رمى غيره بالعيب لم يعد من رمى

فيا موت أقبل لا كاقبال رائع

وما قومي القوم الذين أراهم

مرير قطع العيش يؤلم من حسا

إلا أن قومي في البعيد من الدنى

* * *

* * *

وأوجع ما لاقيت جاه مصدق

وكن لي على الأحزان عوناً ورحمة

كأن ثياب الجاه خيطة من الحجى

فما نافعي في العيش لوم ولا رضا

يخال ذووها في كمال وعفة

وما طلبني للموت تطلاب كاذب

وتحت ثياب الجاه ما شئت من خنى

رأى الموت ينجيه فأبكاه ما رأى

لست أدري أية قصيدة للعسكر

فإن حياتي غلة ربيها الردى

لا تدور في هذا المحور، فهو في

وخير شراب المرء ما ينقع الظما

قصيدته " ضفاف الخليج " يردد

فتخمد نار كان جما ضرامها

الآهات ذاتها :

يا خليلي كيف السبيل إلى الصبر

إذا ما خبا من لوعة العيش ما خبا

أجبنى بالله، هل من سبيل

فيا قلب كن في الصدر كالميت واسترح

يا خليلي أين المواسون سائل

كفى من مرير العيش يا قلب مضى

* * *

شاطئ البحر عنهم يا خليلي

كأنني بين الناس من أهل عالم

هل سلوا أم قضوا غراماً فإني

جديد غريب أخطأ الأهل والحمى

لم أجد بينهم فتى يرثي لي

فما لي من عطف لديهم ورحمة

يا حبيبي هيهات يندمل الجرح

ولا لي فيهم من آخاء ولا هوى

ودائي استشرى فمن للعليل

يعيبون نفسي ضلة وجهالة

* * *

وبقلبي داء وفي النس ما فيها

ويرمونني بالسوء والمكر والخنى

إذا ما أراد المرء إخفاء عيبه

وعاث الضنى بجسمي النحيل وأنا الأبي النفس ذو الـ
 أه من لي ولو ببعض التآسي وجدان والشرف المصون
 أنا إن لم أمت فبعد قليل الله يشهد لي وما
 أحضروا لي قبراً على شاطئ البحر أنا بالذليل المستكين
 رسميري في وحدتي ومقيلي لا درهم فلو
 لم تطب لي دنيا الشقاء فوا حزت النضار لا لهوني
 لهفي وشوقي للعالم المجهول وكذلك يفعل في قصيدته "شكوى":
 وفي قصيدته "شهيق وزفير" يشير لصقوا المثالب بي وكل
 إلى من تحاملو عليه، وأرهقوه مثالي عدم اتجاري
 باتهاماتهم: أسفاً على عمر تقضى
 وتحاملوا ظلماً وعد بين أطفال كبار
 وأنا علي وأرهقوني بين المنافق والمخادع
 فعرفتهم ونبتتهم <http://Archivebeta.Sakhrit.com>
 لكنهم لم يعرفوني غرسوا فقل لي هل جنوا
 وهناك منهم معشر غير المذلة والصغار؟
 أف لهم كم ضايقوني متذنبون وله ثغت
 هذا رماني بالشذوذ شاة للاذوا بالضرار
 ذ ذا رماني بالجنون * * *
 وهناك منهم من رما يا ناس قد آدمى اغترا
 ني بالخلاعة والمجون بي مهجتي والدار داري
 وتطاول المتعصبون أصغي فلم أسمع بها
 وما كفرت وكفروني غير النهيق أو الخوار

أنا لم أجد فيها غيو وأوجع ذل النفس طاعة سائد
 را قام من درك العثار تعالى وقدماً كان وهو مطيع
 فمظاهر خلاية أيخشون مني خلة عبقرية
 والال يخدع في الصحاري فيغلو مقال أو يسوء صنيع
 وإذا كان العسكر قد تشكى من وقد تطلع كل منهما- من فرط
 أولئك الجبناء، والمنافقين على إحساسه بالعزلة- إلى من يحن
 اختلاف أصنافهم فقد فعل شكري عليه، وينفس عنه بعض ما يشعر
 الشيء ذاته. وإذا كان العسكر قد به من ألم الوحدة النفسية. وأكثر
 أكثر من الشكوى فإن شكري لم العسكر من ذكر ليلاه.
 يكن بأقل منه.
 يقول شكري في قصيدته " شكوى" فمن تلك التي زارها في الأحمدى،
 وهي تحمل ذات الاسم الذي اختاره إلى التي ذهبت وإياه إلى الشاطئ،
 العسكر: إلى جارتها التي أدعى زيارتها. فها
 حياة كدمع العين أما مذاقها هو يعلل نفسه بلحظات قضائها مع
 فمر وأما وقعها فوجيع إحداهن.
 وإن الأماني التي أنا ناشد من جلنار حدوده
 فقاقيع طرفي نحوهن نزوع نقلي ومن آس العذار
 تقدمني في الناس من لم يجارني وأقاح ثغر كم نظمت
 وآخرني إن الذكاء يروع ببنته إكليل غاري
 وآخرني أن اللبيب محسد قبل بها رفت مني
 على فطنة يعصى بها ويطيع نفسي على قدحي المدار
 يمر لداتي واحداً بعد واحد بأبي بياضا في احمر
 أمامي، وعيشي في الهوان يضيع رواحمرار في اخضرار
 * * *

ولثمته وبثثته

إذ ذراعي نطاقه ونطاق الـ

شكواي همساً من حذار

جيد مني ما تضر الأكمام

وحصرت بأذه قده

ولقاء كأنه رشفة الطيد

فحساً الصبوح على اهتصاري

ر وهجر كأنه الأعوام

وافتر مبسمه فيا

لنقيم مأتما حول حسن

لجمال ذاك الافترار

استوى الصمت دونه والكلام

ثم أكسوه من قريضي زهراً

وعيونته توحى على

مثلما حبيب الزهور الرجاء

همس النسيمات السواري

ولئن خاطب العسكر صديقه الذي

فأصوغ من إلهامه

يطمئن إليه، وترتاح له نفسه،

غوراً ولم أعدم قراري

الأستاذ الشاعر عبد الله زكريا

ويتساءل شكري عن التي كانت

الأنصاري، فبثه شيئاً من اعترافه

تقطع وحدته

بفضله، وتتمنى أن يرى منه ما لم

بزيارتها، فتبل

يتمنه من غيره، خاصة بعد أن طال

احشاءه وتبدد وحشته:

الصمت، والركب حائر، وخارت قوى

أين ورد الخدود كالجمريدكي

حاديه منذ تاه هاديه، فلقد خاطب

حرقات يشقى بها المستهام

شكري صديقه العقاد، بمناسبة

أين قد ينقد من دونه القلب

صدر ديوانه الثاني، واتخذ من

ب ويطغى عليه منه الهيام

تلك المناسبة فرصة اعترف له فيها

وثنايا مفلحات عذاب

بفضله، متمنياً عليه إلا يلتفت إلى

هن ري للمستقى وسلام

من ينكر الفضل، وإلى من غاب

أين مد الشفاه من عبث الد

عنهم الجلال.

ل وثغر يبل منه الأوام

يقول العسكر مخاطباً الأستاذ

الأنصاري:

تغنيت في الوادي فاسكرت نشاه
وأطريت دانيه ورقصت قاصيه
ورحت على الأحلام في الروض نائماً
فأبكيك في فصل الربيع قماريه
وكم لك من وجدانك الحي صرخة
بعثت بها ميتاً وأيقظت ما فيه
وكم عبرة أرسلتها أثر عبرة
لمست بها جرحاً تناسه آسيه
وكم لك من أغنية شفت الصدى
ومثلك عبدالله تشفى أغانيه
فتى الهاتفات الواثبات شواذيا
ويا من بأفق الفن لاحت دراريه
فديتك طال الصمت والركب جائر
وخارت قوى حاديه مذ تاه هاديه
بربك ألطقها لحنواً مثيرة
تحرك في القلب بالشعور وتذكيه
أما شكري فيخاطب العقاد قائلاً:
يا شاعر الكون أطلق من سرائره
نور الحياة فشعر منك يذكيه
الفضل أغلب من غريصاقبه
والعقل أعدى على غمريدانيه
فلم يضرك جوار من أخي جهل

الفكر عدوى وجار المرء يعديه
قد ينكر الفضل بين الناس صاحبه
ويمدح الفضل بين الناس باغيه
كم أكبر الناس أمراً أنت تصغره
وغاب عنهم جلال أنت تدريه
يا ناطقاً يذر الأبواب صامته
كأنما فاه ذاك الخلد من فيه
تذكي الذكاء بسحر أنت نافثه
حتى لشدة ما تذكيه تفنيه
تقصيا لمعان لا انتهاء لها
يفنى الذكاء ولا تفنى معانيه

وأخيراً فلقد جمع الألم والإحساس
بالغربة الشاعرين، على الرغم من
اختلاف ظروف حياتهما في بعض
الجوانب، فجاء تعبيرهما عن ذلك
الألم متقارباً. ويبقى أن نتساءل هل
تأثر شاعرنا فهد العسكر بشاعر
مصر عبد الرحمن شكري؟
من المعلوم أن شكري ولد عام
١٨٨٦م وتوفي عام ١٩٨٥م. وقد
صدرت دواوينه الثمانية والتي
جمعت عام ١٩٦٠ في ديوان واحد،

له الصحف كان نشرها بعد سنة	على النحو التالي:
١٩٣٥. أما مجلة أبولو فلم ينشر فيها شيئاً من شعره.	١٩٠٩ ضوء الفجر
وإذا ما علمنا بأن فهد العسكر ولد عام ١٩١٤، حسب رواية الأستاذ الأديب خالد سعود الزيد، علماً بأن كتاب " فهد العسكر حياته وشعره " لم يشر إلى تاريخ ميلاده، وإن دواوين شكري. باستثناء الثامن منها، والصحف الصادرة بعد عام ١٩٣٥، كانت قد ظهرت في فترة كان فيها الشاعر العسكر في أوج تفتحذه الذهني، وشفقه بالاطلاع، أما الصحف التي نشر فيها فهي: عكاظ، المقطم، الأهرام، الهلال، المقتطف، المجلة الجديدة، الرسالة، وعلى الرغم من صدور ديوانه الأول عام ١٩٠٩، مما يدل على أنه بدأ النظم قبل ذلك التاريخ، إلا أن معظم القصائد التي نشرت	١٩١٣ لآلئ الأفكار
	١٩١٥ أناشيد الصبا
	١٩١٦ زهر الربيع
	١٩١٦ الخطرات
	١٩١٨ الأفنان
	١٩١٩ أزهار الخريف
	وأخيراً صدر ديوانه الثامن، الذي يتضمن القصائد التي نشرها في الصحف بعد عام ١٩١٩، والتي لم تنشر، وذلك في عام ١٩٦٠م.
جاز لنا أن نقف لنتساءل عن إمكانية تأثره بشكري.	عكاظ، المقطم، الأهرام، الهلال، المقتطف، المجلة الجديدة، الرسالة، وعلى الرغم من صدور ديوانه الأول عام ١٩٠٩، مما يدل على أنه بدأ النظم قبل ذلك التاريخ، إلا أن معظم القصائد التي نشرت
● العدد الحادي والعشرون، نوفمبر، ١٩٦٧م.	

من تاريخ البيان – قصة

العربة

بقلم: صقر الرشود *

رجل أسمر فارغ الطول قاسي الملامح بارز العضلات، هيئته كتمثال صنعه فنان لبطل خالد.. له عينان تنمان عن ذكاء خارق وعن آمال حطمها الزمن ورسبها في قرارة عينيه ودفنها في عمقهما البعيد، فهناك بريق حارق حزين يعود في نظراته دائماً ويصعب إدراكه أبداً، ولكنه رغم غموضه حبيب طيب لما فيه من صفاء الحزن العميق.. لا تجفل منه أي نفس تراه.. عيناه رحلة لكل حزين.. وحركته هادئة رغم القسوة الملحة بإصرار في بروزها على وجهه.

الوقت قبل المساء بقليل والشمس توشك أن تدنو من مغاربها لتصب في فم الكون ذهباً أصيلاً قبل أن تودعه. يزدحم نوح داخل عربته الصغيرة القديمة التي تقف في شارع ضيق يضج بالناس، ينظر إلى لوحة المرور ثم ينظر بعدها إلى ساعته، ويخرج رأسه من نافذة العربة لتلتهم عيناه أكاداس رقاب المارة الممتدة على طوال الشارع الضيق، المتوجة باستمرار وانفعالات الانشغال والترقب الخائف تبدو على وجهه.. لقد تأخر.. يقولها وهو يطفح بالقلق. ثم يعاود النظر إلى لوحة المرور، يفتح باب عربته بجذر لازدحام المارة في الطريق وينزل منها بصعوبة لطول قامته وعرض كتفيه، فتهتز العربة القديمة وكأنه فارس ذو وزن وثقل أراح جواداً. فارتفعت العربة لتتنفس عجالاتها شهيقاً، يعد أكياس الفحم المحملة في صندوق العربة باهتمام بالغ.. إنه آخر كيس، الباقي كيس واحد فقط. فإذا ما تأخر العامل وأدركني الشرطي سوف تذهب قيمة النقل كغرامة، بالله أين أقف؟ في كل مكان يحظر الوقوف وخصوصاً في الأماكن المهمة، إن الذي يهمني جداً هو أن أقف لأجد شيئاً أنقله، في كل مكان تصادفتي هذه اللوحة وكأنها سوط عذاب تفرض المسيرة على رغم إرادتي، يجب أن

* كاتب من الكويت.

اللوحة البارزة الشامخة على عربته القديمة.. الكيس الذي يتأرجح.. كلاهما يثيران في نفسه حساسية غريبة. كاد أن يعلن العامل وهو يتابعه، ضربه، لكنه عن بعد، قال في نفسه: لماذا أفرضه على نفسي وعلى عملي وهو لا يستحق ذلك. إنه فاشل.. صرخة متشنجة كادت أن تطلق نفسها من مكان محرق في صدر نوح ولكنه تلاشها بخطوات غاضبة التهمت ازدحام السوق، فإذا به يقف أمام الكيس الذي وقع من فاضل ويحمله بعنف وشراسة مفزعة ويعدو به إلى العربة، حينما يصلها يفاجأ بشرطي المرور يسجل رقمه. يتجمد نوح في مكانه!! من فضلك، يقولها لشرطي المرور ولكنه لا يرد عليه لتكيزه الشديد على الرقم ويطئه في استنتاج مضمونه، تمنى نوح لو أن اللوحة لم توجد أو هو نفسه يختفي من الوجود لكي لا يعيش هذه اللحظة الحاسمة. كيس واحد وكان سينطلق دون أن يلحظه أحد ودون أن يغرم.. ماتت كل لحظاته التي عاشها مترقبا وضاع مجهوده ووقته اللذان بذلهما في تحميل أكياس الفحم في رقم عربته المسجل في مذكرة شرطي المرور.. بدت خيبة الأمل ترخي من عزم يديه القويتين اللتين تحملان الكيس وتثبت انفعالاته السابقة في

أقف ولو مرة واحدة دون أن أغرم، يجب أن أجتاز هذه اللحظة، ممنوع الوقوف؟ لماذا يمنع الوقوف؟ أه لكي لا تكون فوضى، ويعيد النظر إلى اللوحة ثانية وبيتسم ابتسامة يشفها الألم العريض ويكسرهما في وجنتيه قبل أن تنبثق إشراقتها الساخرة.. ثم يحرقه انفعال رهيب خفي يعاوده دائما فلا يجد مهربا من حرقة إلا بتحريك شيء ثقيل يدفن فيه شحنة تشنجه المزمع التي يعجز عن تفسير مصدرها.. يحرك العربة بقوة عنيدة فتتهتز ويهتز بداخلها خمسة عشر كيسا من الفحم وبينما هو كذلك تبدر منه التفاتة عفوية فيلوح له عن بعد كيس الفحم الأخير يظهر تارة ويختفي أخرى بين زحمة الناس.. يتوقف عن حركته ويصمته انشغال عنيف وتوقع لا اجتياز لحظة مهمة تمنى منذ زمن أن يتخطاها.. إنها لحظة مصيرية تشكل عقوبة مادية بالنسبة إليه وهو في أمس الحاجة إلى هذا المجهود المادي، لأن هناك في المنزل ينتظره خمسة أطفال وأمههم.. أشياء عديدة برزت في صمته فرضت نفسها عليه وحبت أنفاسه وانفعالاته فكان وجهه لا يبدو عليه أي ملمح لتأثر ظاهري.. كان وجهه جامدا وكل شيء كان في قراراته يتطاحن.

تراخ مرير لتعكسها على وجهه باهتة خفيفة تشقها ابتسامته المعهودة التي يخنق إشراقتها الساخرة ألم عريض ويكسرهما في وجنتيه .. فتغدو تلك الوجنتان انعكاسات لمشاعر متنافرة، أو لمزيج من الغربة والانبهار .. أقفل الشرطي مذكرته ثم ذهب في هدوء دون أن ينطق بكلمة وكأنه يسقط شخصية صاحب العربة من وجوده .. تتبعه نوح بنظراته والإثارة تفرز مخالبيها في روحه وتشنج يديه، وبعد أن يخنق الشرطي تماماً في زحمة الناس يجد نوح نفسه فجأة يقذف بالكيس إلى العربة ويندفع ليحشر جسمه العريض أمام مقودها ثم ينطلق بها غاضباً وبجانبه فاضل وفترة من الصمت الثقيل الممل تقترض وجودها في العربة كشخص ثالث بصورة مزعجة، حتى لكانها توشك أن تذيبها في وجود لا يطيقانها وترغمهما أن يبقيا مقيدين بها إلى الأبد. ولكن مقاومة خفية انطلقت من صدر نوح لتفجر في أعماق الصمت الثقيل قهقهة طبيعية صافية أدهشت العامل الذي يجلس بجانبه وجعلته يتوهم في تساؤلات عديدة ليجد تفسيراً لها أو مبرراً يقنعه بأنها كانت بذلك الصفاء رغم الغضب المسيطر على نوح، فلم يجد العامل صبراً إلا أن

يسأله .. ألا تزال غاضباً؟؟
 - لست بغاضب يا فاضل ..
 - إذن فأنت سعيد حقاً ..
 - أنني راض فقط ..
 - كما تدرك يا نوح. لم أستطع إنجاز العمل بسرعة. إنني أسبب لك بعض المتاعب، أليس كذلك؟؟
 نوح يقدم لفاضل سيجارة والعربة تنطلق بهما عبر شارع واسع طويل مضاء الجانبين، يشعل كل منهما سيجارته ثم يخرج نوح خرقة صفراء من درج العربة ويعطيها لفاضل ..
 - يحسن أن تتظف وجهك من هذا السواد ..
 - ولكنه سيتلوث عند إنزالي الفحم .
 - المهم أن تتظفه الآن، أريد أن أرى ملامح إنسان لا قطعة من فحم تجلس بجانبني .. يقولها نوح وهو يشدد في لهجته ويصر ..
 يرتاح فاضل للهجة نوح وتسيطر عليه عواطف نبيلة تجاهه ويتمنى لو يضعه داخل قلبه، يأخذ منه الخرقة ويبدأ بتنظيف وجهه ..
 نوح يقول بلهجة المؤكد .
 أتعبك نقل الأكياس هذه المرة .
 - جداً - إنني لست ناجحاً في هذا العمل .. بنيتي كما تدرك ضعيفة ..
 كما تمنيت أن يكون لي جسمك أو

أن تكون لي عربتك.. ولكني لم أملك الاثنين.

- هل أنت ارض..

- في الحقيقة يقلقني بعض الشيء.. فقط أريد عربية وتنتهي كل متاعبي أأست فخورا بعربتك يا نوح؟

- إنني غير مرتاح.. إنها ليست أمنية لي كما هي بالنسبة إليك.

- لماذا يا نوح؟

- ألا ترى أنني محشور بها مرغماً.. إنها تتعبني وتضايق جسمي.. أمنيته أن أترك هذه العربية وأعمل في حقل كفلاح.. طاقة جسمي تكبس في هذه العربية وأنا أريد لها أن تنطلق في أرض تصنع العجب. أحب الأرض يا فاضل وأريد الاستقرار.. أحب أن أخلق من العدم وجوداً.. ألم تتعرف على هذه المتعة.. متعة الخلق؟

- لا لم أجربها في حياتي

- لقد اتفق اليوم معي رجل غني على زراعة أرض قصره وسوف أزرعها.

- وماذا تصنع بالعربية؟

- لن أوقفها.. سأجعلك سائقاً ماهراً..

- تجعلني أنا؟

- نعم أنت..

ويعد هذا التأكيد من نوح، امتلأت نفس فاضل بإشراق عجيب بدا على وجهه الذي ما زالت على جوانبه بقايا سواد الفحم متفتحة مضيئاً.. وسارا في طريق طويل حتى وصلا إلى منزل صاحب الفحم وأنزل فاضل حمولة العربية..

ومرت أيام ونوح يجاهد بصعوبة في تعليم فاضل قيادة العربية وفي مواصلة عمله في حديقة منزل أحد التجار، كان العمل شاقاً ومضنياً.

ولكن نوحاً بما منحه الله من قوة جسمية وصفاء نفس كان قادراً على تسيير العاملين بدقة واتقان.. حتى أصبح فاضل سائقاً ماهراً.. يرتاد الأسواق ويجوب الشوارع ويعود في المساء إلى نوح في حديقته التي يزرعها ويحييها من عدم.. يعود إليه وهو يحمل معه تحصيله اليومي. نقوداً لا بأس بها.. ويجلس الاثنان في راحة تامة يتحاسبان ويتفاهمان فيما بينهما على العمل عند باب القصر.. وحينما ينتهيان يركبان العربية وينطلقان بها.. فينزل نوح عند بيته ويذهب فاضل وحيداً عبر أزقة ضيقة وهو يغني ليعيد عنه وحشة الانفراد حتى يصل إلى حجرته الصغيرة في بيت مهجور خارج المدينة، وفي الصباح ينطلق فاضل بنوح على القصر ليبدأ عمله ثم يذهب هو إلى مواقف

العربات..

اعتاد أن يطلق عليه لقب فنان..

- ما الأمر؟

- لا شيء..

- لا تكذب يا نوح.. إن بك أشياء
مزدحمة تكاد تنفجر في داخلك..
إن حالتك ليست غريبة عني عشتها
عدة مرات وكان طبعي رديئاً.. إنني
أمقت هذه الحالة لأنها تجعلني
مقيتاً عند الناس.

- حالة يؤس يا فنان فقط.. يقولها
وهو يضغط على انفعالات تراوده
بالقفز إلى الخارج بقوة..

- ما هي بريك يا نوح؟

- السكوت أجمل.. إنها حالة
تطاردني وتتعبني طوال حياتي ولا
تأتي إلا في أوقات انشغالي بشيء
أحبه أو أعبد فتفتقدني إياه..

- هل تعشق وتفشل دائماً؟

يضحك نوح بذبذبة خفية مطردة
ثم يسرح بعيداً ولوقتٍ غير قصير
والطباخ يراقبه منشداً إلى تعاير
عينيه العميقتين فيرى انكسارات
متألّة في خدي نوح لايتسامة كادت
أن تلمع بالسخرية، تابع الطباخ في
باطنه حواراً مستفيض التفسير
المتناقضة لشخصية نوح، ولكنه لم
يصل إلى قرار معين.

وفجأة رأى الطباخ نوحاً يثب إلى
أحد الأحواض ويجلس على ركبتيه
أمام وردة حمراء زاهية التفتح

كان نوح يحب الأرض ويعتبر بعثها
شيئاً أساسياً في حياته يستحوذ
على كل تفكيره ويدفع به في
إخلاص عنيف يبذل من أجله كل
طاقته بسخاء.. ينسى نفسه في
العمل ويذيب ذاته ويكسبها عصارة
فيه كانت حركته متناغمة منسجمة
وهو يعمل في إحياء مزرعة
القصر.. في كل حركة كان يحلم
بانبثاق خضار أو بتفتح برعم أو
بازدهار جديد.. تتطرد الأشياء في
نفسه بالليل ويطبّق في نهاره بهمة
ونشاط تفوق المهارة نفسها.

كان يقول عنه طباخ القصر
بافتخار.. أنه فنان مثلي.. أنه رجل
يعصر نفسه في التراب الصبح
فيتورد وتزكي رائحته..

هذا الطباخ كان يوده بصدق
ويجلس معه في الظهيرة في أحد
أفناء القصر يتحدثان عن آمنيات
في نفسيهما ويتوهان عبر حلقات
من الخيال المترابطة اللذيذة وهما
يحتسيان الشاي والقهوة.. وفي
جلسة من جلساتهما بدا نوح حزينا
ليس كمادته، وقرأ الطباخ في وجهه
ملامح ثقيلة لم يعهدها من قبل..

- ماذا يا نوح.. مما تشكو.. من
ألم؟

- أي ألم يا فنان؟ قال عبارته بزفير
حارق.. وكان يقصد يا طباخ لأنه

- واللون يقطفها وكأنه ينهبها من غصنها يشمها بأنفاس متشنجة الإيقاع وجسمه يرتعش وكأن انفعالا داخليا رهيبا يحرق أعماقه فلا يجد خلاصا منه إلا بهذه الحركة.
- استطرد الاستغراب حارقاً مميتاً يرسم علامات الحيرة والاندھاش على وجه الطباخ وضحكة ترغمه على أن تخرج لتتجاوز كل محاولاته لكتمها، متجاوبة مع تلك الحركات التي يقوم بها نوح ولكن الطباخ يخنقها لما يحمله له من اعزاز كبير..
- وتتعاقب حركات نوح العنيفة حيث تخلف منطرحاً على أرض فناء القصر غارقاً في عرق أفرزته الحركة المعيبة وشمس الظهيرة اللهب..
- يتقدم الطباخ نحوه وهو لا يصدق أن ما يراه بعينه حقيقة واقعة وإنما هو ضرب ما يراه بعينه حقيقة واقعة وإنما هو ضرب من الضروب الخيال همس في نفسه.. لماذا يفعل نوح هذه الحركات؟؟ أهو نوع من الصراع؟ أيعقل أن يكون هذا لاسم المثالي مريضاً..؟
- ثم فجأة وجد نفسه يسأل نوح: هل أنت مريض؟ أحتاج إلى مساعدة؟ - لا شكراً..
- الشمس سوف تقضي عليك يا نوح.. يجب أن تعود إلى الفيء..
- آه ما أجمل أن يحترق جسم الإنسان أو يحترق ما يخزنه بداخله.. الشمس صديقتي أيها الصديق..
- إن تصرفاتك اليوم تغير رأيي فيك يا نوح..
- لم؟
- عد إلى الظلال وسوف نتحدث في هذا، هيا يا نوح..
- نوح يشب بصورة فجائية ويعود إلى مكانه السابق، ماذا تريد أن تقول أيها الفنان؟
- أريد أن أقول.. لم تفعل هكذا؟..
- يبسم نوح ابتسامة تشع في ظلال حزنه العميق، وتبدد كل ملامح القسوة المظلمة على جبينه حتى غدا وكأنه ملاك أو طفل، وانطلق يتحدث دون تشنج أو تعثر يشرح للطباخ عشرات زمانه الغابر حتى قال، هذه هي حكايتي.. كلما أملك شيئاً أفقده مرغماً..
- وماذا تريد أن تفعل في هذه الحالة؟
- سوف أترك القصر وأعود إلى عربتي مجبراً..
- من أجل عجوز شمطاء؟
- إنها زعيمة هذا القصر وكبيرته

- وماذا أستطيع أن أفعل أنا أمامها .
 - تستطيع أن تفعل الكثير، فقط
 يجب عليك الصمود لبعض الوقت ..
 إنها ربما تموت عما قريب .. أؤكد
 لك يا عزيزي أن النصر في النهاية ..
 فقط أصمد .
- كيف احتلم عيها بأحواضي
 ومزرعتي .. كيف أحتلم تدخلها
 في عملي في كل وقت؟ كيف أحتلم
 أوامرها السخيفة .. من أين لي أن
 أطيق تفاهة بكاملها؟
- اصبر .. الصبر جميل .. سوف
 تتغير الأمور وبحكم الزمن ستكون
 أنت الرابع ..
- بهذه الطريقة سيقضي علي قبل
 أن أربح .. ما أبشع أن يتدخل في
 عملي جاهل ولا تملك القوة علي
 مصارحته، ما أبشع أن تكون مجيدا
 ومتفانيا في العمل ..
- ليس أمامك حل واضح طالما
 كانت هذه الإنسانية تحيا .
- أود لو أضعفها .. تقديسي لعملي
 وتدخلها الغبي يثيران في نفسي
 التقزز .. إنني أؤمن بعدم الاعتراض
 على من يجيد اختصاصه وهي في
 كل حين تدعي .. لا أريد أن أرتجف
 بين حين وآخر رجفات انفعالي
 المعتاد هذه مسخرة لا تطاق .
- الباب مقفل، هل تكسره يا صديقي
 أم تبحث عن وسيلة لفتحه؟
- وما هي الوسيلة؟
 - قليل من التروي والتمعن الحكيم ..
 إن القصر هي التي تملكه والحديقة
 أيضا .
- ليس معنى هذا أن تحتقر عملي ..
 أنا لا أطلب منها أن تثني علي، كما
 أرجو أن لا تعترضني في كل حين ..
 أنا الذي صنعت هذه الحديقة، بعد
 أن كانت خرابا، وأنا الذي أحيت
 فيها الزهر وليست هي ..
- وماذا تفعل إذا كانت هي المالكة
 لها؟
- أتركها وأمضي في سبيلي ..
 لن أعمل مطلقا في أرض يملكها
 آخر ..
- على رجل مهدع مثلك أن لا
 يحرم الأرض من إبداعه من أجل
 عجور شمطاء مغبرة .. من أجل
 أطفالها الذين يشمون أريج ورودك
 ويتلذذون بخضار زرعك يجب أن
 أن تقرر البقاء ..
- لا أطيق البقاء .. أخبرهم الليلة
 بأنني لن أعود في الصباح إليهم .
- لا تطلب أن تأخذ حقك مائة في
 المائة .. بل اكتف بالخمسين فقط
 وسيحالفك النجاح .. لن يطاردك
 سوء الحظ بعد الآن ولن يحرقك
 انفعال غاضب يهزك .. ابق يا نوح،
- أتمنى لو تكون لي أرض، يقولها
 نوح بألم شديد ثم يصمت ويفرق في

- التفكير معانقاً الآفاق بنظراته ..
- يسهب الطباخ في حث نوح على البقاء محاولاً إقناعه بشتى الطرق ولكن التصميم على عدم العودة في الصباح القادم إلى الحديقة بارز في صمته الطويل وتعابير وجهه المتشنجة .. أريد أن أتصرف بحرية في اختصاصي وفي حبي لعملتي ..
- يقول هذه الجملة عند المساء عندما عائق رفيقه الطباخ وودعه.
- بكى الطباخ كالطفل على هذا العملاق وتمنى أن يكون كسبا لهذه الأرض وصديقاً أبدياً له لا يفارقه ..
- وقف نوح كعادته عند الباب ينتظر العربية القديمة بفارغ الصبر مدى ساعتين حتى يئس وقرر أن يذهب سيرا على الأقدام إلى بيته .. وفي الطريق وجد عربته مخطلمة وقد اصطدمت بسيارة نقل كبيرة .. كان قد مضى على الحادث ساعات فوجد فاضل يجلس على الرصيف لوحده يجتر مأساته وبعض الخدوش في يديه ووجهه ..
- ماذا يا فاضل؟ يقولها بطريقة عادية ..
- صدمت العربية يا نوح .. صدمت ..
- وماذا في أن تصدم؟ الإنسان يتمزق ويصدم .. المهم هل أنت سليم ..
- كالقط يا نوح .. معافى ..
- كان من المفروض أن لا تتركني عائماً في تخمينات وتوقع ..
- كنت خائفاً .. إنها خسارة كبيرة بالنسبة إليك .. سوف أصلحها على حسابي ..
- هذا قضاء وقدر .. هيا يا صديقي ..
- إلى أين؟
- إلى أحد المقاهي .. ليس لدينا ما نفعله الآن ..
- يذهبان إلى مقهى قريب ويجلسان يحتسيان الشاي وبعد صمت طويل ينظر أحدهما إلى الآخر وينفجر نوح ضاحكاً ضحكته المعهودة الصافية.
- العدد الحادي والعشرون
- نوفمبر ١٩٦٧م.

من تاريخ البيان – دراسات

دراسة في شعر العذريين جميل بن المعمر

بقلم: عبدالله أحمد المهنا *

يحتل جميل بن عبد الله بن معمر العذري منزلة رفيعة في عالم النسيب العفيف وقد قامت دراسات شتى حول هذا الفن وشخصياته فكانت شخصية جميل أبرز هذه الشخصيات على الإطلاق، وقد عاش جميل في القرن الأول الهجري وهو قرن حافل بالتيارات السياسية والانقلابات الاجتماعية التي أثرت إلى حد بعيد في نفسيات شعراء البادية والحاضرة على السواء، في الحاضرة حيث تتعدد ألوان المتع الحضارية من رقص وشرب وغناء وترف فلا بد أن يكون المتنفس الفني لهذا الجو الصاخب فنا يتفق مع هذه الحياة المأجنة... وأما في البادية فقد اتخذت الحياة فيها شكلا مخالفا لطبيعة الحياة في الحاضرة ذلك إنها كانت تتمتع بقحط اجتماعي تفرضه النظم القبلية علاوة على القحط المادي الذي تفرضه طبيعة الصحراء العربية، وقد تعاون العاملان السابقان في صقل شخصية البدوي وإعطائها صفات وسمات معينة سرت في دمائه فأصبحت جزءا من شخصيته.

فإذا كان القحط المادي قد أذكى في روح البدوي الشجاعة والشهامة والنجدة والثقة بالنفس، فإن القحط الاجتماعي قد منح المرأة مكانة ممتازة في هذا المجتمع. ويبدو لي أن هذا شيئا طبيعيا في بيئة تفتقر إلى ألوان المتع والفنون التي تتمتع بها المجتمعات الحضارية، ومما هو جدير بالذكر أن هذه الصفات الشخصية والعاطفية ذات شبه كبير بصفات الفروسية التي شاعت في أوروبا في العصور الوسطى، ومن هنا نجد أن المتنفس الفني لهذه الطائفة التي نشأت تحت ظلال الخيام الدكناء في وسط الصحراء، يختلف كل الاختلاف عن ذلك الفن الذي ازدهر في ظلال المدن.. فإذا كان

* كاتب من الكويت.

الدقيق الذي تتحقق فيه العفة المثالية.. إن عبادة العفة والعذرية خاصتان من خصائص الرهينة المسيحية الشرقية في العصور الوسطى، والراهب المسيحي شخصية شائعة في القصيدة الجاهلية، وكانت الصوامع والأديرة تتناثر عبر صحاري الجزيرة العربية (٢).

أما إن شخصية الراهب المسيحي شائعة في القصيدة العربية القديمة فهذا حق، إما أن يتخذ ذلك دليلاً على وجود أصل مسيحي في هذا الفن البدوي فهو الباطل، لأن الديانة المسيحية ظلت دخيلة على الجزيرة العربية فترة وجودها هناك، ولم تستطع أن تغير من وثنية أهلها حضراً أو بدواً. وإذا كانت طبيعة الحضري تسمح بتقبل مبادئ هذه الديانة فإن طبيعة البدوي ترفض أصول مثل هذه الديانة، فضلاً عن أن تتأثر بمبادئها. وبنو عذرة كما نعلم كانوا قوماً بدواً، والبدو أبعد ما يكونون عن الدين لأنه لا يتفق ومفهوم الحرية لديهم. ولو فرضنا أن قبيلة بدوية قد اعتنقت ديناً ما، فإن هذا الدين لن يمس شغاف قلوب أبنائها إلا بعد ثلاثة أجيال أو أكثر، وقد عبر الله عز وجل عن هذه الظاهرة الموجودة في طبيعة البدو فقال: "قالت الأعراب" (٣). آمنا قل

شاعر الحاضرة يسعى إلى تحقيق عاطفته على نحو مادي، فإن أبرز ما يقال في عاطفة البدوي إنها عاطفة تأملية في معان ثابتة لا في ماديات زائلة. وفي هذا الجو نشأ جميل زعيم هذا الفن العربي بلا منازع.

"وقد قامت حول جميل كما قامت حول غيره من شعراء الغزل العذري قصص وحكايات كانت فيها الدموع والآلام هي المعاني الأصلية في أشعارهم.. وهناك قليل من الأسباب التي تدل على أن هذا الفن كان بدوياً صرفاً (١).

فإذا كان (Gibb) يرى أن هناك بعض الأسباب التي تجعل هذا الفن بدوياً صرفاً، فإن المستشرق العالمي "بلاسيوس" يرجع هذا الفن العربي إلى بقايا مسيحية حيث يقول: "لقد ظهر منذ العصر الجاهلي لون من الحب الروحي العفيف كالحب المسيحي. ففي الصحراء العربية قريباً من اليمن عرفت قبيلة بدوية كيف تسمو فهمها إلى أدق ما يمكن أن يتصور من الحب البشري، فبنو عذرة يفضلون على العواطف الحادة حلاوة حزن الحب الأفلاطوني.. وأعظم شعرائهم قد تغنوا في قصائد رومانتيكية. وجميل، إلى جانب شعراء آخرين، هو النموذج

(١) Gibb, Arabic Literature pp ٤٤، ٤٥.

(٢) محاضرات في الأدب الأندلسي ألفها الدكتور الطاهر مكي في كلية دار العلوم جامعة القاهرة للعام الجامعي ٦٥-٦٦.

(٣) سورة الحجرات.

يجهل أن النسيب يحول بينهما وبين الزواج كما جرت سنة البادية التي لا تخفى عليه؟ أغلبته النزعة الفنية حتى حجبت عنه الغاية من غرامه، أم هي نزوة أخرى من نزوات ضعف الرأي ومطاوعة الغاية العاجلة؟ أم كان حديث العشق والغزل غرضاً مقصوداً لذاته؟ (٤).

أربعة أسئلة يطلقها العقاد حول جميل، ثم لا يلبث في النهاية إلا أن يقول: "وأيسر ما يقال في هذا المسلك أنه مسلك لا حزم فيه".

ولكن الحقيقة أن أيسر ما يقال في أسئلة العقاد أنها أشبه بالطلقات النارية الفارغة وذلك لسبب بسيط لم يقطن إليه العقاد وهو أن عشيرة جميل كانت أعز من عشيرتها وأقوى، فوالده صباح، وصباح من أشرف قضاة له وزنه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في بطونها، بينما نجد في الطرف الثاني عشيرة بثينة رهط بني الأحب الذين لا يحمون جارهم ولا يذودون عن حرماهم وقد وصفهم جميل أبلغ الوصف حين قال:

إن حب سفل أشار

حتالة عودهم خوار

أذل قوم حين يدعى الجار

كما أذل الحارث النخار

إذا كان بنو الأحب كما ذكر جميل،

لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا ولما يدخل الإيمان في قلوبكم". هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لم نعثر على أية نصوص عذرية قيلت في العصر الجاهلي تدعم نظرية بلاسيوس، وحتى لو فرضنا جدلاً - مع أن هذا الفرض ليس صحيحاً - أن هناك نصاً أو نصين قِيلا في العصر الجاهلي فلا يعتبر ذلك دليلاً قاطعاً على أن ظاهرة الغزل العذري قد نشأت بتأثير مسيحي.

-٢-

أما كيف نشأ الحب بين جميل وبثينة، فسنذكر كتب تاريخ الأدب تصف لنا هذا اللقاء الذي نتج عنه حب جارف شغل أفراد العشيرتين كما شغل الناس في زمانه، حتى أصبح هذا الحب مثلاً أعلى للحب الإنساني.

تصور المصادر القديمة مشهد لقاء العاشقين بأن هذا اللقاء قد تم في واد يقال له "بغيص" حيث أقبلت بثينة مع جارة لها واردتين، فنفرت مضال جميل عن المورد فسبها فسبته، ومن جراء هذا السباب المتبادل نشأ الحب بينهما، ثم علمت بثينة شغفه بها، فألت على نفسها لا يأتيها على خلاء إلا خرجت إليه لا تتوارى منه!

وهنا نجد المرحوم الأستاذ العقاد يتساءل قائلاً: "لم نسب بها وهو لا

(٤) جميل بثينة ص ٤٤، ٤٥ - العقاد.

فما بالك برهطهم الذين لم يستطيعوا أن يجموا نساءهم! وقد دأب جميل على غشيان منازلهم رغماً عن أنوفهم، كما قال ساخرًا من ضعفهم:

إذا ما رأوني طالعاً من بثينة
يقولون من هذا وقد عرفوني!
يقولون لي أهلاً وسهلاً ومرحباً
ولو ظفروا بي خالياً قتلوني!
وكيف ولا توفي دماؤهم دمي

ولا مالهم ذو ندهة فيدونى؟
وحتى في الوقت الذي أباح لهم السلطان دمه لم تقدم هذه القبيلة على قتله بل كان كل قصارى جهدها أن توجه اشرافها إلى أبيه مناشدينه الله والرحم أن يكف ابنه عما يتعرض له، ويفضحهم في ابنتهم! وبعد، فهل يطمع العقاد في أن يتزوج جميل من بثينة لو لم يشبب بها وحال عشيرتها كما ذكرت؟!

فمما لا شك فيه أن جميلاً رجل ذكي، فقد أدرك أن هناك فارقاً اجتماعياً كبيراً بينه وبين من أحب، وأنه لا سبيل إلى إهمال هذا الفارق خاصة وأن النظام القبلي يعتمد في الحياة الزوجية على التكافؤ القبلي، وهذه الظاهرة موجودة حتى في الوقت الحاضر بين القبائل البدوية في الصحراء، ولا يحس أحد بوجود هذه الظاهرة إلا من عاش بينها وتعرف على عاداتها وتقاليدها.. وإذا كان الأمر كما ذكرت فلا ضير على جميل أن يشبب بها لأنه يعلم

مقدماً أنه لن يتزوج بها. ولو لم تكن هذه الظاهرة التي ذكرتها صحيحة لكان بإمكان بثينة أن تتزوج من أشراف قضاة على اعتبار أن واحداً من هؤلاء لم يشبب بها، إذا كان التشبيب بالمحسوب يمنع الاقتران به! إذن فمن هو زوج بثينة يا ترى؟

إنه نبيه بن الأسود من أسافل بني عذرة يصفه القدماء بأنه كان رجلاً دميماً أعور ضعيف الشخصية، لا يستطيع أن يهرب غريمه أو يذب عن حريمه، بل أن حميته لا تتعدى في شكوى بثينة إلى والدها، كلما سمع أنها التقت بجميل. وقد قال فيه جميل:

لقد انكحوا جهلاً نبيهاً ظعينة
لطيفة طي الكشح ذات شوى خدل
وفي رأيي أن هذا الزواج إن كان متكافئاً من حيث النظرة الواقعية التي تحتم على الإنسان أن يتزوج ممن يجمعهم وآياه التكافؤ الاجتماعي، فإنه غير متكافئ من الوجهة الخلقية، حيث تبدو لنا بثينة صبية حلوة فيها سر الجمال الفطري ما يغري جميلاً وأمثاله في التشبيب بها، بينما نجد في الطرف الآخر زوجها الذي تقدمت به السن علاوة على الدمامة التي جعلته رجلاً لا يصلح للزواج من امرأة في سنه، فضلاً عن أن يتزوج فتاة في عمر ابنته!.. وهذا في الحقيقة خير ما يفسر لنا بقاء العلاقة بين جميل ومحبيته حتى بعد زواجها، ويخيل لي أن بثينة لو

وجدت الزواج القوي الذي يشعرها
برجولته وكرامته لقطعت كل صلة
لها بجميل، إذ أن منشأ إعجابها
بجميل إنما كان لشخصيته القوية
وجراته في اقتحام مضارب أهلها
وتحديته لهم!.

-٣-

ما حقيقة هذا الحب الناشئ بين
جميل وبثينة؟ وهل هو قائم على
عاطفة تأملية بعيدة عن رذائل
النفس البشرية؟ أم أنه يجمع بين
متطلبات الروح ورغبات الجسد؟

أسئلة محيرة تتطلب من الباحث
أن يكون موضوعيا في بحثه كما
تتطلب منه أن يستبعد كل فكرة
سبق أن كونها عن هذا الحب، حتى
يمكنه أن يصل إلى الحقيقة التي
ينشدها، والحقيقة وحدها هي
التي تقرض نفسها في نهاية البحث
على الباحث.

ولما كان مفهوم الحب العذري لدى
الدكتور طه حسين قائما على أساس
تألمي زوجي، فقد أدى به ذلك إلى
أن يرفض كل رواية أو قصيدة
تناقض هذا المفهوم! وربما لو تخطى
الدكتور طه عن فكرته السابقة
مؤقتا وبحث الموضوع بعيدا عن أي
تأثير سابق، لربما وصل إلى نتيجة
تختلف عن النتيجة التي وصل إليها
وهو أسير أفكار سابقة، فرضت
نفسها على موضوع بحثه، ولو رحنا
نتحرى الحقيقة من الروايات التي
أثيرت حوله ومن القصائد التي
نسبت له، لا نعطي الرواية أكثر مما
تستحق ولا النص أقل مما يجب،

أقول لو فعلنا ذلك لرأينا الحقيقة
بنور العقل المتحرر لا بنور العقل
المقيد، إذن فما هي الحقيقة؟

والجواب على ذلك أن الحقيقة
نأخذها من النص ومن الرواية على
اعتبار أن النص يخدم الرواية وأن
الرواية تفسر النص. وإذا ما رجعنا
إلى هذين المصدرين أعني الرواية
والنص وجدناهما يقرران حقيقة
ثابتة وهي أن جميلا لم يكن عذريا
بالمعنى الذي يفهمه طه حسين، كما
لم يكن حسيا بالمعنى الذي يفهمه
عن عمر بن أبي ربيعة!.

أنا أعرف أيها القارئ أنك سوف
تصرخ بي حسيك.. تمهل لا تلق
الأحكام جزافا فإذا لم يكن جميل
عذريا فمن هو العذري إذن؟ وأنا
بدوري أقدر عاطفتك.

واحترمها ولكن ما ذنبي إن كانت
طبيعتي تحتم علي أخذ الأمور
بميزان العقل لا بميزان العاطفة.
لا تقطب جبينك ولا تقلب شفتيك
فالمسألة أهون مما تصور، دعني
فقط أهمس في أذنيك لعلك
تتصور هذه الحقيقة، فالحقيقة
التي أرد أن أسرها في أذنك أن
الهدف من هذا الحب كان عذرا في
بادئ أمره ولكن لا يمنع إطلاقا أن
يتلوث هذا الحب فيما بعد بشهوات
النفس البشرية لاسيما ولدينا من
الروايات والنصوص ما يكاد ينبئ
عن هذه الحقيقة، ولناخذ كمثال
يؤيد جهة نظرنا فيما ندعو إليه
تلك الحادثة التي أثبتتها الأغاني
نقلا عن "الهيثم بن عدي" حيث

الأخير من الليل؟ ولماذا فضلت أن تنام بدل الرجوع إلى مضاربها؟
... أنا أعرف أنك لم تطمئن بعد، مازالت بذور الشك تعصف بتفكيرك، ولكي أجعلك تزدد اطمئنانا أقول لك دعنا من الرواية، لاسيما وأن الدكتور طه حسين لا يرتاح إلى الروايات التي أثّرت حول جميل، ولنرجع إلى المادة الشعرية لنرى هل تفسر هذه المادة الروائيتين السابقتين أم تفتيهما؟
إذا ما رجعنا إلى النتاج الفني الذي تركه جميل، لا نعدم أن نجد نصوصاً تؤيد الروائيتين السابقتين يقول جميل:

فيا ليت شعري هل أبين ليلة
كليتنا حتى يرى ساطع الفجر
تجود علينا بالحديث وقارة
تجود علينا بالرضاب من الثغر
هنا حديث صريح في أنه كان يقضي الليل بجانبها فتحدثه مرة ثم تسلمه ثغرها مرة أخرى! وليت الأمر وقف عند مجرد قبلة عابرة بل أقسم لها في قصيدة له أنه لم يعاشر غيرها..

حلفت يميناً يا بثينة صادقاً
فإن كنت فيها كاذباً فعميت
إن كان جلد غير جلدك مسني
وباشرني دون الشعار شريت
أظنك الآن قد بدأت تقتنع، ولكي تبدو مقتنعا أكثر لا يسعني إلا أن أذكر لك رأي المرحوم الأستاذ العقاد في هذا الصدد حيث

يذكر أن جميلاً ترصد بثينة في ليلة مظلمة مصحوبة بريح ورعد، حتى إذا صادف منها خلوة دنا منها ولما أحست بثينة بوجوده صرفت بعض أترابها على اعتبار أنها ستنام.. ولم يبق معها غير الجسير وأم منظور، فعمدت إلى جميل فأدخلته الخباء معها، ومما لا شك فيه أن أم الجسير وأم منظور كان من المتوقع منهما أن تتسحبا لأنهما لا تجهلان العلاقة بين جميل ومحبوبته، وهذا ما حدث بالفعل حيث جاء غلام زوجها في الصباح ليسقيها صبوحاً من اللبن فوجدها نائمة مع جميل فأسرع يخبر سيده بما رأى.

وبعد، فهل يمكننا أن نقول عن رجل يقضي الليل كله مع امرأة متزوجة بأنه كان عذرياً؟
نعم، قد يكون عذرياً في حالة واحدة وهي إذا كان جميل بشراً غير البشر!.

وقد يعترض علينا معترض بأن حادثة واحدة لا تعتبر دليلاً قاطعاً على صحة ما نود إثباته، وهذا صحيح فيما لو كانت هذه الحادثة هي الوحيدة التي رويت عن جميل، ولكن الأمر بخلاف ذلك، وقد مر بك قبل قليل حادث "برقاء ذي ضال" حيث اجتمع العاشقان في الصحراء وقد ألقى الليل عليهما أستاره حتى السحر، حجبهما فيه عن العالم فقضيا الليل إلا أقله في مناجاة رومانسية حاملة سؤال لا بد من الإجابة عنه وهو ماذا كانت تفعل بثينة في الصحراء حتى الهزيع

يقول: "إن الهوى بين جميل وبثينة لم يكن خلواً من نزعات الجسد ولم يكن خلواً من الشك والريبة وتهمة الخيانة من الجانبين" (٥).

وإذا كنا نأخذ وجهة نظر الأستاذ العقاد فيما يمس النقطة الأولى، إلا أننا نرفض وجهة نظره فيما يتصل بالنقطة الثانية، وهي تهمة الشك والخيانة من الجانبين والنصوص التي اعتمد عليها الأستاذ العقاد يمكننا أن ننظر إليها من زاوية تختلف عن الزاوية التي نظر منها إليها، ومن جملة النصوص التي اعتمد عليها العقاد، قول جميل حينما اتصلت بثينة بحجة الهاللي:

فيا بثن إن واصلت حجة فاصرمي
حبالي وإن صارمته فصليني
ولا تجعليني أسوة العبد واجعلي
مع العبد عبداً مثله وذريني

لقد غاب عن الأستاذ العقاد أن الغيرة أمضى سلاح في يد المرأة، تستخدمه عندما ترى جذوة الحب قد خبا أوراها في صدر عاشقها.. لقد أحست بثينة بغيرزة الأنثى أن جميلاً لم يكن كما كان من قبل، فأرادت أن تثير غيرته لاسيما وأنها قد لمست ناحية الضعف في شخصيته، وهي الغيرة العمياء

عليها حتى لا يتورع أن يبارز من يحس أنه ينافسه على قلبها، ومما يدل على أنها كانت تستخدم هذه السلاح، أن جميلاً أنشدها قوله:

تظل وراء السترترو بلحظها
إذا مر من أترابها من يروقها
فتحدت دموعها على وجنتيها
قائلة: كلا يا جميل! فمن يروقي
غيرك؟

وقد حاول جميل أن يستخدم نفس السلاح السابق مع بثينة إلا أن مفعوله في نفس بثينة كان أقل من مفعوله في نفس جميل! فقد روى على لسانه مخاطبة جميلاً بعد أن عاد من الشام:

ألم تر أن الماء غير بعدكم
وأن شعاب القلب بعدك حلت
فأدرك ما ترمي إليه فقال محولاً
إثارة غيرتها:

فإن تك حلت فالشعاب كثيرة
وقد نهلت منها قلوبصي وعلت
وقد نجح جميل أحياناً في إثارة غيرتها حيث يقول:

بثينة قالت يا جميل أريتنى
فقلت كلانا يا بثن مريب!
ويبقى بعد هذا العرض أن نقرر أنه لا خيانة بين الطرفين كما توهم العقاد، وإنما هي غيرة استغلها

الطرفين ليُشعر صاحبه أنه محط إعجاب الآخرين.

-٤-

لا نعرف امرأة وصفت أكثر مما تستحق مثلما وصفت بثينة فقد تغنى بها جميل غناء رائعاً لم تظفر امرأة بمثله.. فهل كانت تستحق هذا الوصف؟

لقد نظر جميل إليها من محاجر الحب فافتتن بها افتتاناً عظيماً ملك عليه تفكيره فكرس حياته راهباً في محراب حبها يتغنى بصلوات الحب وابتهالاته ينشد الوصال من حبيب يرى في حرمانه لذة تفوق لذة الوصال.. ولم يستطع جميل أن يسلو عن حب امرأة متزوجة لا طائل من ورائها، ولا أمل في وصالها الأمر الذي يدلنا على تمكن هذا الحب ورسوخه في قلب جميل.

وعلى الرغم من أن جميلاً قد وصفها في معظم قصائده وصفاً روحانياً صافي الوجدان منتزعا من قرارة القلب، إلا أننا لا نعدم في أن نجد في ثنايا تلك القصائد وصفاً حسياً شبيهاً بوصف عمر بن أبي ربيعة لصويحاته.

وقبل أن نعرض لهذه الصور الحسية يجدر بنا أن نشير إشارة خفيفة إلى المقاييس الجمالية التي يقاس بها المعشوق في تلك الفترة المتقدمة.. والمصدر الوحيد لهذه المقاييس هو النتاج الفني لهذه الفترة، وإذا ما ذهبنا نتقصى هذه المقاييس في تلك الفترة وسابقتها، فإننا

نجد أن هذه المقاييس لم تتغير تغيراً يذكر عن الفترة السابقة عليها على الرغم من أن هذه الفترة قد شهدت تطورات سياسية واجتماعية واقتصادية. وإذا كانت هذه التطورات قد أحدثت آثاراً بعيدة المدى في الحياة العقلية لدى العربي فإنها لم تحدث أي أثر يذكر فيما يمس الناحية الجمالية لديه، فهو ينظر إلى الجمال الأنثوي بنفس المنظار الذي كان ينظر به جده، فالمقياس الجمالي لديه أن تكون المحبوبة رياء الروادف ممثلة الجسم مفلجة الأسنان عجزاء في إديارها، هيفاء في إقبالها، عذب ريقها، طيب نشرها، ناعم ملمسها، ممثلة ساقها، رخصة أطرافها.. إلخ. وهي كما ترى أوصاف تقليدية قد أكثر منها الشعراء الجاهليون حتى امتلأت دواوينهم بها.

ويبقى هنا أن نوجه هذا السؤال: لماذا لم تتطور هذه المقاييس مع أن هذه الفترة كانت أهلاً لمثل هذا التطور؟

وقد ظهر لي بعد شيء من البحث أن هذه الأوصاف التي أطنب الشعراء العرب في وصف محبوباتهم بها، كانت تلائم الطبع والمزاج العربي! والمزاج والطبع لا يتغيران لأنهما فطريان في الإنسان، ومما يؤيد ذلك أننا لا زلنا في الوقت الحاضر على الرغم من انقلاب المقاييس الجمالية نرى بين ظهرانينا من يفضل المرأة الممتلئة ذات الروادف الثقيلة والمقل القاتلة، وهي كما ترى

لقى ريقها منزلة خاصة في نفسه،
فما وجد فرصة إلا وأطنّب في
الحديث عنهما، ولو أدى ذلك به
إلى المبالغات ولكنها مبالغات لطيفة
وإليك بعضاً من هذه المبالغات التي
يجعل من ريقها دواء لمن أشرفوا
على الموت:

مفلجة الأسنان لو أن ريقها
يداوي به الموتى لقاموا من القبر
ثم انظر على هذه الصورة الرائعة
التي يشبه فيها أسنانها وريقها
بالإقحوان الذي كساه ظل الندى:
بذى أشركالأقحوان يزينه

ندى الطل إلا أنه هو أملح
ولكن هذه الأوصاف السابقة لم
تشف ما قبله تجاه أسنان محبوبته
وريقها، فأخذ يشبه أسنانها بالمنجل
تارة، وبالبرد تارة أخرى ويجعل من
ريقها ممزوجاً بالخمر مرة ومصفقا
بالشهد مرة أخرى وهكذا:

سبقك بمصقول ترف أشوره
إذا ابتسمت في طيب ريح وفي برد
كأن عتيق الراح خالط ريقها
وصفو غريض المزن صفق بالشهد
أما تشبيه أسنانها بالبرد فهو
قوله:

جلت بردا غرا ترف غرويه
عذاب الثنايا لم تشب باجون
وينبغي هنا أن نسأل هل كانت بثينة
حقاً تتمتع بهذه المقاييس الجمالية
النادرة أم أن المسألة لا تعدو أن تكون
إلا كما قال عمر بن أبي ربيعة:

أوصاف موروثة عن طبيعة المزاج
العربي.

وإذا ما ذهبنا نبحث عن هذه
الأوصاف الجمالية في شعر جميل
فإننا سنجد بثينة قد أحرزت قصب
السبق فيها بحيث أصبحت النموذج
الدقيق للجمال الأنثوي عند العرب،
فهي فتاة بضرة الجسم ضامرة البطن
يترجرج عجزها من بدانتها.

رجراجة رخصة الأطراف ناعمة
تكاد من بدننها في البيت تنخضد
خدل مخلخلها وعت مؤزرها
هيفاء لم يغذها بؤس ولا وبد
هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة

تمت فليس يرى في خلقها أود
نعم لحاف الفتى المقرر يجعلها
شعاره حين يخشى القرو والصرد
وإذا كان جميل قد أعطانا وصفاً
عاماً لمحبوبته، فإنه لا ينسى أن
يلحق جزئيات هذا الوصف في
صور فاتنة كلما سنحت له فرصة
القول والإنشاد:

صيود كغصن البان ما فوق حقوها
وما تحته منها نقا يتقصف
من البيض معطار يزين لبانها
جمان وياقوت ودر مؤلف
لها مقلتا ريم وجيد جداية
وبطن كطي السابرية أهيف
من الساجيات الطرف حور كأنها
نعاج غراهن الأريض ملفف
وقد لقيت أسنان بثينة كما كما

"حسن في كل عين من تود"
لقد كدنا أن نصدق أنها تتمتع بهذا
الجمال فعلاً لولا أن عبد الملك بن
مروان قد لقيها كما يقال فقال
لها:

ما الذي أعجب جميلاً منك؟ فقالت:
أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك
حين صيروك خليفة!

ومن خلال سؤال عبد الملك يبدو
لنا أنها امرأة ذات جمال عادي لكن
مبالغات جميل سترت الحقيقة،
وفي سؤال الخليفة إظهار لهذه
الحقيقة.

وقد يعترض علينا معترض بأن
سؤال الخليفة لبثينة إنما كان بعد
أن تقدمت بها السن الأمر الذي
يجعل سؤال الخليفة يفقد قيمته
كوثيقة تاريخية للحكم به على
جمالها.

هذا صحيح فيما لو كان عبد الملك
قد لقيها بعدما تهدم شبابها وذوى
جمالها وتقوس ظهرها، ولكن من
الثابت تاريخنا أنه لقيها وهي في
قمة نضوجها الأنثوي وإلا فهل يعقل
أن يوجه عبد الملك مثل هذا السؤال
إلى امرأة فانية؟ هذا من ناحية،
ومن ناحية أخرى فمن المعروف أن
جميلاً قد توفي عام ٨٢هـ، أي قبل
وفاة عبد الملك بثلاث سنين، وكانت
بشينة عند وفاة جميل كأروع ما تكون
الأنثى في مثل سنها، وكفينا في
هذا المقام شهادة ذلك الرجل الذي

أوصاه جميل أن يذهب إلى رهط
بشينة بعد وفاته وينقل إليهم خبر
نعيه. لندع الرجل يحدثنا عن لقائه
ببشينة ورهطها وهو ينقل إليهم خبر
وفاته:

"فلما قضى (٦). وواريته "يقصد
جميلاً" أتيت رهط بشينة فنقلت
ما أمرني به جميل فما استتممت
الآيات حتى برزت إلي امرأة يتبعها
نسوة قد فرعتهن طولاً وبرزت
أمامهن كأنها بدر قد برز في
دجنة، وهي تتعثر في مرطها حتى
أتتني فقالت: يا هذا والله لئن كنت
صادقاً لقد قتلتني ولئن كنت كاذباً
لقد فضحتني، فقلت: والله ما أنا
إلا صادق وأخرجت حلتها فلما رأتها
صاحت بأعلى صوتها!"

إذاً يبقى ما قررناه صحيحاً من أن
لقاء عبد الملك لها كان في عنقوان
شبابها وإن في سؤاله إياها السؤال
لسابق توضيحاً لحقيقة أخفاها
جميل بما أضفاه عليها من أوصاف
فاتنة!

-٥-

إن الحديث عن شخصية جميل،
حديث ممتع وطريف إذ يقودنا ذلك
إلى الحديث عن البيئة التي نشأ
فيها وانعكاس تقاليدها وعاداتها
على أخلاقه وشخصيته.

فمن المعروف أن جميلاً تربى في
بيئة بدوية أرضعته كل الصفات
والسمات التي تتمتع بها تلك البيئة

(٦) الأغاني ج ٨ الطبعة المصورة.

الحادثة قائلاً إن هذا "شيء من الغدر لا يمكن أن يصدر عن حبيب عذري كما نفهمه ولا كما يفهمه القدماء" (٧).

والدكتور طه حسين يقصد في هذا التعليق، أن مثل هذه الحوادث دخيلة على شخصية جميل، وأنها لا تعدو أن تكون من النواذر التي يتندر بها الناس للتسلية، فجميل أبعد من أن يغدر بمن أحب!

والحقيقة أن مثل هذه الحادثة ليست بمستبعدة على جميل، إذا ما وضعنا نصب أعيننا كبرياءه وكرامته التي جرحت حينما أذاع رهط بثينة أنه يتبع أمة لهم!

وليتصور الدكتور طه موقف جميل وقد بدأ الناس يصدقون فعلاً في أنه ينسب بأمة بثينة لا بثينة نفسها.. فما هو السبيل لدفع هذه التهمة في رأي الدكتور طه حسين؟

ولكن لما كان الدكتور طه ينفي الحادثة أصلاً فهو لا يحتاج إلى أن يبين لنا كيف يمكن أن يتصرف جميل إزاء هذا الموقف، ولو أن الدكتور طه سلم بالحادثة السابقة لما وجد أي غضاضة في عمل جميل.. ومن الجدير بالذكر أن منهج الدكتور طه في هذا المجال قائم على إعطاء الرواية أهمية تفوق أهمية المادة نفسها! وإذا تناول المادة فهو لا يتناولها إلا بالقدر الذي يلمح فيه الشخصية التي تدور الدراسة

من كرم وشجاعة وثقة بالنفس. علاوة على أنه كان سليل قبيلة كريمة المحتد مرهوبة الجانب تنظر إلى ما دونها من البطون والأفخاذ نظرة الجبل الأشم إلى السفوح والتلال الصغيرة، فلا عجب أن يشب على كبر وخيلاء واستعلاء يستعظم أن يناديه أحد باسمه في الطريق حتى ولو كان ذلك من عليّة القوم، الأمر الذي يدلنا على اعتداده بشخصيته ومنزلته بوصفه من أشرف قضاة، ولم يأنف جميل في أن يعرض بثينة لفضيحة تضيرها في مجتمع قبلي حينما أحس أن كرامته قد امتهنت بعد أن أشاع أهل بثينة بين الناس أن جميلاً ينسب بأمتهم لا بابنتهم فاعتبرها جميل إهانة بالغة لشخصه وصمم على أن يكون انتقامه على قدر تلك الإهانة، فواعد بثينة على أن يلقاها "ببرقاء ذي ضال" فالتقيا وتحادثا حتى السحر ثم طلب منها أن تترقد فلم تمنع فوسدها جانبه وبعد استغراقها في النوم انسل مستويّاً على راحلته، وأصبح الصبح فوجدها الناس راقدة عند مناخ جميل، فتأكد الأمر لديهم أنها قد قضت الليل بجانب فتاها، وفي ذلك يقول:

فمن يك في حبي بثينة يمتری
فبرقاء ذي ضال على شهيد
ويعلق الدكتور طه حسين على هذه

(٧) حديث الأربعاء ص ٢٠١ - طه حسين.

إذا كان هناك أناس قد كتب عليهم أن يقتاتوا المني ويرضعوا الأحلام وأن تبقى حياتهم متعلقة بوهم كاذب أو سراب خادع فإن جميلاً واحد من هؤلاء الذين أضاعوا حياتهم في توافه الأمور فأصبحت حياته باهتة لا لون لها مبطنة بالألم والشكوى والبكاء لا يملك معها إلا التعبير عما يعتل في صدره على نحو فني يجد بعدها برد الراحة والهدوء النفسي ويبدو لي أن الناقد المشهور T.S. Eliot كان على حق حينما عرف الشعر " بأنه ليس تعبيراً عن العواطف بقدر ما هو هروب منها".

لقد أحرق جميل زهرة شبابه راهباً في محراب الحب ينشد الوصال وإذا تعذر الوصال - وهو كثيراً ما يتعذر - فلا أقل من عناق أو قبلة تطفئ لهيب الحب المتأجج في صدره.

تجود علينا بالحديث وتارة

تجود علينا بالرضاب من الثغر
وإذا كان من سوء حظ جميل أن تبقى حياته متعلقة بأمل الوصال أو العناق فإن من حسن حظ الأدب العربي أن تبقى حياته على نحو ما ذكرت، فلولا جميل وأضرابه ممن تشابهت ظروفهم لاقتقد أدبنا العربي هذا الفن الرفيع الذي شغل النقاد قديماً وحديثاً في أشرق والغرب على السواء، وقد رأينا كيف حاول "سين بلاسيوس" أن يرجع هذه الظاهرة إلى أصول مسيحية.

حولها، وسوف أناقش هذا المنهج بإيجاز في ضوء التطورات النقدية الحديثة بعد قليل.

ولما كان المظهر يكون جزءاً هاماً من شخصية صاحبه، فقد كان جميل فتى وسيماً جسيماً عريض المنكبين حريصاً على أناقته وحسن هندامه إلى حد السرف الأمر الذي يجعله لا فتى أحلام فتاة واحدة بل فتى أحلام فتيات كثيرات.

ومن اعتداده بشخصيته ومركزه الاجتماعي، أنه لم يمدح أحداً في حياته أبداً حتى ولو كان ذلك الممدوح هو الخليفة. وهذه الرواية التي نسوقها دليل مادي على ثقته بنفسه وأنه أحق بالمدح لا أن يمدح هو غيره.

فقد حدث بعضهم أن جميلاً كان مع الوليد بن عبد الملك في سفر والوليد على نجيب فرجرة مكين العذري فقال:

يا بكر هل تعلم من علاكا

خليفة الله على ذراكا

فطلب الوليد من جميل أن يرجز ظاناً أنه سيمدحه ولكن جميلاً خيب ظن الوليد وطفق يفخر بنفسه وقومه حيث قال:

أنا جميل في السنام من معد

في الذروة العليا والركن الأشد

والبيت من سعد بن زيد والعدد

ما يبتغي الأعداء مني ولقد

أضرب بالشتم لسانی ومرد

أقود من شئت وصعب لم أقد

ولما ضاقت الدنيا بوجهه وأصبح
طريدا مهيدا لا يأمن على حياته
قرر أن يبتعد عن وطنه لعل في
بعاده راحة لقلبه وعزاء لنفسه،
فمكث الشام مدة طويلة انقطعت
فيها أخباره عن محبوبته. ولما
علمت فيها بعد بخبره واصلت
حجّة الهلالي لتثير غيرته وكوامن
الوجد في قلبه.. ولكن جميلا
عصى قلبه وانتصر عليه فقال على
أثر ما حدث:

بيننا حبال ذات عقد لبثنة
أتيج لها بعض الغواة فحلها

فعدنا كأنا لم يكن بيننا هوى
وصار الذي حل الحبال هوى لها

وقالوا نراها يا جميل تبدلت
وغيرها الواشي فقلت لعلها!
ويظهر لنا من خلال الأبيات السابقة
أن جميلا قد أدرك أنه أضاع حياته
هائما في أوديه من الخيال الحالم
لذي امتص كل طاقته الفنية ليجد
بعدها الحقيقة التي استترت وراء
موجات متلاحقة من الخيال..
والتي عبر عنها بقوله:

فافنيت عيشي بانتظاري نوالها
وأبليت ذاك الدهر وهو جديد

فيقرر على أثر ذلك أن ينزح إلى
مصر نهائيا ليواري حبه في ثراها
أملا ومؤملا أن يجد فيها الراحة
والهدوء اللذين افتقدتهما طوال
حياته.

وقد أبت عليه نفسه إلا أن يزور
بثينة، زورة أخيرة يودع فيها حبه

وتبدأ المأساة الحقيقية لجميل يوم
أن تزوجت بثينة من نبيه العذري
تاركة إلفها وحيدا في دوحة الحب
يللم جراحه ويكفن أحلامه ويغني
على أشلائه المحطمة غناء النسيان،
موقنا أن الأيام الحلوة التي قضاها
برفقة من أحب لن تعود، فقد مرت
سريعة وكأنه كان في حلم لذيذ
انتبه بعده إلى واقع مريع.. ولكن
هول الصدمة جعل جميلا يتصور
مثل هذه التصورات وما إن بدأ
وقع الصدمة يخف تدريجيا على
نفسه حتى بدأت الغيرة تنهش قلبه
وتستبد بتفكيره، فنتج عن ذلك
أن بدأ حبه يتميز بطابع العنف
والتحدي معرضا نفسه للمخاطر
والمكاره أملا في لقاء أو موعد غرام،
ولم يجد أهلها مضرا من أن يشكوه
إلى أهله خاصة عندما بدأ يغشي
منازلهم مستخفا بحرمتهم هارئا
من ضعفهم واستكانتهم، ولما لم
تجد هذه الشكاية في ردهه، شكوه
إلى السلطان الذي أباح لهم دمه
إن عاد إلى انتهاك حرمتهم. وقد
كان لهذه الشكاية آثارها النفسية
على جميل، جعلته يهيم على وجهه
صاعدا التلال والمرتفعات متسما
الأخبار عن محبوبته:

أيا ريح الشمال أما تريني

أهيم وأنني بادي النحول

هبي لي نسمة من ريح بثن

ومني بالهبوب إلى جميل

وقولي يا بثينة حسب نفسي

قليلك أو أقل من القليل

قبل أن يهاجر إلى مصر. وقد صور لنا هذا اللقاء الأخير الذي لن تراه محبوبته بعده ببنتين اثنتين يصوران في رأيي نهاية المأساة الدرامية:

وأخر عهدي من بثينة نظرة

على موقف كادت من البين تقتل

إذا ما كررت الطرف نحوك رده

من البعد فياض من الدمع مهمل

ولم يمكث في مصر إلا مدة قليلة

حيث وافته أنية فيها عام ٨٢هـ

وفي هذه الفترة التي قضاها في

مصر قال قصيدته الدالية ذات

المكانة الرفيعة والمنزلة العالية

في دنيا النسيب. والقارئ لهذه

القصيدة يجد فيها تلخيصا عاما

لمأساته ولو لم يكن لجميل في عالم

النسيب غير هذه القصيدة لكفى.

-٧-

ويبقى في النهاية أن نناقش منهج

الدكتور طه حسين في دراسته

للأدب العذري وشخصياته متخذين

من شخصية جميل موضوعا لهذه

المنافشة.

يمثل الدكتور طه حسين قمة في

الدراسات الأدبية في العصر

الحديث وقد طلع علينا في

العشرينات من هذا القرن بدراسة

نقدية للغزل العذري وشخصياته

متخذاً من النهج الشبكي معبرا إلى

الحقائق التي خفيت على مؤرخي

الأدب وناقديه فيما يتصل بهذا الغزل.

والدكتور طه يهدف من هذه

الدراسة الوصول إلى نتيجتين تقوم

الأولى على فتح باب جديد في

دراسة تاريخ الأدب ونقده، وتقوم

الثانية على إثبات أن العصر الأموي

قد شهد البذور الأولى للقصة

الغرامية، ولكي يصل الدكتور طه

إلى هاتين النتيجتين السابقتين

استخدم المنهج السابق بالإضافة

إلى المنهج البيوجرافي، وهو منهج

قائم على تحقيق الشخصيات من

خلال الأعمال الفنية المنسوبة لها،

فإذا لم توجد الشخصية التي تدور

حولها الدراسة بأبعادها النفسية

والشخصية في العمل الفني فإن

من حق الباحث أن ينكر وجود مثل

هذه الشخصية أو إثبات وجودها

مع الشك في نسبة العمل الفني

لها، وبفضل المنهجين السابقين

أنكر الدكتور طه وجود قيس بن

الملوح وأثبت وجود جميل بن المعمر

أما قصة جميل فلست أدري بما

أصفها، فيها سخف كثير وفيها

إحالة كثيرة وما أحسبها أصدق

من قصة المجنون ولكن جميلا رجل

تارجي وجد حقا وشعره واضح

الدلالة على شخصيته (٨).

وواضح أن الدكتور طه يشك في

أغلب الروايات التي تثار حول هذه

(٨) حديث الأربعاء ج ١ ص ١٩٩ - طه حسين.

هذه الحقيقة التي نود إثباتها هي مسألة الرموز والألغاز وهي حقيقة معروفة في دنيا العشق والغرام، وإذا ثبت لنا هذا فإننا نحكم بصحة الرواية، مع التنبيه على أن هذه الرواية وأمثالها إذا دخلتها بعض المبالغات فلا يعني أبداً عدم صحتها إذا تذكرنا طبيعة تبليغ الأخبار في تلك الفترة المتقدمة من الزمن حيث لا مواصلات سريعة ولا كتابات مدونة وإنما روايات شفوية تتناقلها الركبان عبر البوادي والأمصار معرضة للزيادة والنقصان.

وهناك رواية أخرى خاصة بقصة جميل ينكر الدكتور طه وقوعها إذ أن وقوع مثل هذه الحادثة لا يتفق ومفهوم العذرية لديه فيقول أن هذا: "شيء من الغدر لا يمكن أن يصدر عن حبيب عذري كما نفهمه ولا كما يفهمه القدماء" (١٠).

والدكتور طه معذور في هذا لأن مفهوم العذرية لديه كما قلنا يأخذ طابعاً معيناً لا يقبل النقاش فإذا لم تأت الرواية متفقة مع هذا المفهوم فإن أيسر ما يقال فيها أنها دخيلة ونحولة.. وقد تحدثت في بداية البحث حول هذا الموضوع مبيناً أن ما ينكر وقوعه الدكتور طه قد يقع في حالات وظروف قهرية لأن الظروف تحكم الإنسان ولا يحكمها.

الشخصيات، ومن هنا، فحكمه على قصة جميل بأنها قصة سخيصة شيء طبيعي من باحث لا يعترف بالرواية وعلى هذا فإن الاهتمام بالرواية على حساب العمل الفني إلا بمقدار وضوح الشخصية منهج غير عملي يؤدي إلى طمس الحقائق لا إلى إظهارها.

وسأحدثك الآن عن بعض هذه الحقائق التي طمست نتيجة لأن الرواية تحتوي على بعض السخف والإحالة في رأي الدكتور طه حسين فمن الروايات التي أنكرها الدكتور طه في قصة جميل الرواية التي تتطوي على بعض الرموز والألغاز والتي يتخذها العاشقان وسيلة لإخفاء مرادهمما عمن يحيط بهما من الناس.

فبدلاً من أن يتخذها الدكتور طه على أن بها نوعاً من الحقيقة نراه يرفضها رفضاً باتاً مبيناً: "إن واضح القصة كان رجلاً متكلفاً ميالاً إلى المحاجاة" (٩). وأنها لا تبدو أن تكون نوعاً من النوار المسلية. وبغض النظر عن أن واضح القصة كان رجلاً يسلي الناس بها، أو أنها حقيقة قد أثرت عن جميل ومحبوبته، فإن بها بعضاً من الحقيقة ضاع في خضم مناقشة الروايات وإلى أي حد يمكن قبول الرواية أو عدم قبولها.

(٩) المصدر السابق نفسه.

(١٠) المصدر السابق نفسه.

وأدراك قيمته مثلما يساعدنا على هذا الفهم دراسة أسلوب الفني وعقله الخالق.. وعندما نقرأ قصيدة أو قصة ننسى كل ما هو خارج عنها فتصبح هي الحقيقة الوحيدة الكائنة التي تتضائل إلى جانبها جميع الحقائق الأخرى حتى حقيقة الكاتب الذي كتبها" (١٣).

فهذه إشارة صريحة من ناقد عالمي إلى أن المنهج الفني هو منهج العصر الحديث، وليس المنهج البيوجرافي التي أثبتت التطورات النقدية عدم صلاحية كمنهج مستقل في الدراسات النقدية وإن كان البعض يحاول الجمع بين المنهجين في دراسة الأعمال الأدبية على اعتبار أن كلا منهما يكمل الآخر إذ أن الاعتماد على المنهج البيوجرافي وحده يؤدي إلى تشويه الحقائق التي ثبتت صحتها.

هذا إلى أن المنهج الذي يعتمد عليه الدكتور طه في دراساته وأعني به المنهج البيوجرافي قد بدأ يخرّ ظله في العصر الحديث مفسحاً المجال أمام المنهج الفني الذي يقوم بدراسة النص الأدبي على أسس فنية إذ لم يعد العمل الفني دليلاً على وجود الشخصية أو عدم وجودها، ذلك لأن العمل الفني ينفصل عن شخصية صاحبه كما يقال وينبغي حينئذ أن ننظر إليه بمقدار فنيته.

وفي هذا يقول الناقد المشهور (T. S. Eliot) "إن العمل الأدبي لا يمكن أن يكون إلا صورة لنفسه فقط بمعنى أنه لا يمكن أن يزودنا بشيء خارج عن نطاق ذاته" (١١).

ويقول أيضاً: إننا لو عرفنا عن حياته (١٢). ما تتسع له مكتبة بأكملها لما ساعدنا في ذلك على فهم شعره وأدراك قيمته مثلما ساعدنا ذلك على فهم شعره

■ العدد الثاني والعشرون - نوفمبر ١٩٦٧م.

(١١) النقد لأدبي ص ٣٢٧ د. محمد غنيمي هلال.

(١٢) يقصد شكسبير.

(١٣) المصدر السابق.